تنقیدی حاشیے

مجنوں گورکھپوری

اِدارۂ اِشاعت اُردو
حیدرآباد (دکن)

تین روپئے بارہ آنہ کلدار | چار روپیہ چار آنہ سکۂ عثمانیہ

تنقیدی حاشیے

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

از

مجنوں گورکھپوری

اِدارۂ اشاعت اردو

عابد روڈ۔ حیدرآباد (دکن)

~~قیمت چار روپیہ چار آنہ سکہ عثمانیہ~~ قیمت تین روپیہ بارہ آنہ سکہ کلدار

طبع اوّل ← ایک ہزار

فروری ۱۹۴۵ء

سیّد عبدالرزّاق

↓

پروپرائٹر

اِدارۂ اشاعت اُردُو

مطبوعہ رزاقی مشین پریس حیدرآباد

(دکن)

فہرست مضامین

پہلی نظر

کسی ملک کا ادب بغیر صحیح تنقید کے ترقی نہیں کر سکتا۔ ادب کیلئے تنقید نگار ٹھیک وہی کام کرتا ہے جو الماس کے لئے جلاکار کرتا ہے۔ اس سے داغی اور بے داغ کی جہاں تمیز ہوتی ہے وہاں حسن و قبح پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے اور ادیب کو اس کا موقع ملتا ہے کہ اپنے جواہر پاروں میں سے داغ اور دھبے دور کر کے پیش کرے۔

ہماری زبان میں اس موضوع پر لکھنے کا ابھی نیا شوق پیدا ہوا ہے لیکن الحمدللہ کہ رفتار ابھی ایک روشن مستقبل کا پتہ دے رہی ہے ہم نے اب تک تین گراں بہا کتابیں تنقید ادب پر پیش کی ہیں۔

۱۔ ادب اور انقلاب ۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری۔

۲۔ تنقیدی جائزے ۔ پروفیسر احتشام حسین ۔

۳۔ ترقی پسند ادب ۔ عزیز احمد

اور آج ملک کے مشہور ہوشمند اور بالغ نظر ادیب مجنوں گورکھپوری کی ژرف نگاہی اور قلمکاری کا ماحصل تنقیدی حاشیے پیش کر رہے ہیں یہ حاشیے صحیفۂ ادب کیلئے طلاکار جدول نہیں بلکہ تکمیل اصل کا مقام رکھتے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ مندرجہ بالا تین کتابوں کی طرح چوتھی یہ کتاب بھی ارباب نظر کیلئے چشم افروز ثابت ہوگی۔

چوہدری محمد اقبال سلیم گاہندری

اِنتساب

میں اِس مجموعہ کو اِنتہائی خلوص کے ساتھ

اپنے محترم عزیز جناب **محمد اشفاق** صاحب

کے نام معنون کرتا ہون جن کی عملی ہمدردی

اور بے لاگ آمادگی نے میرے اَدبی خروش

کا ہمیشہ ساتھ دیا۔

مجنوں

میر اور اُن کی شاعری

جب کسی نے کہا کہ فارسی شعراء میں فردوسی، انوری اور سعدی دنیائے شاعری کے پیغمبر ہیں تو ایک سخن سنج نے پوچھا اور "حافظ"؟ فوراً جواب ملا "وہ تو خدائے سخن تھا۔"

اردو شاعری بھی اپنا خدا رکھتی ہے اور وہ میر کہلاتا ہے تذکرہ نویسوں نے بالاجماع اُس کی درگاہ میں اپنی حمد و ثنا پیش کی ہے شعرا نے اس کے آگے سر بندگی جھکایا ہے۔ کوئی تذکرہ نویس یا کوئی شاعر ایسا نہیں ملے گا جس نے میر کے خدائے سخن ہونے سے اِنکار کیا ہو۔ قائم نے

ان کو "شمع انجمن عشق بازاں" اور "فروغ محفل سخن پردازاں" کہا ہے۔ لچھمی نرائن صاحب شفیق دکنی نے ان کو "میر میدان سخنوری" مانا ہے۔ میر حسن "افصح فصحاے زماں" اور "شاعر دلپذیر" کہہ کر ان کو یاد کرتے ہیں۔ شیفتہ نے ان کو "اشعرِ شعراء" تسلیم کیا ہے ناسخ اور غالب کا عقیدہ ہے کہ "آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں" ذوق کو عمر بھر یہ رونا رہا کہ:-

"نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب"

خود میر اپنی فوقیت اور برتری کے کچھ کم قائل نہیں ہیں کہتے ہیں ؎

اگرچہ گوشہ نشیں ہوں میں شاعروں میں میر
یہ میرے شور نے روے زمیں تمام لیا

ایک جگہ لکھتے ہیں:-

ریختہ رُتبہ کو پہونچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی اُستادی کا

اور میر کا یہ پندار محض پندار نہیں ہے۔ ان کو احساس ہے کہ برسوں زندگی اور عشق کے ہاتھوں مٹ کر ان کو یہ انداز نصیب ہوا ہے۔ مدتوں انھوں نے اپنے دل کو دل کی آگ میں گداز کیا ہے تب کہیں جا کر وہ اس قابل ہوئے ہیں۔

میر نے یقین کے ساتھ یہ کہا ہے:-

"باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا
پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا

اور اُن کا یہ دعویٰ غلط نہیں نکلا۔ زمانہ آج تک اس کو ثابت کر رہا ہے لوگ اب تک ان کی باتوں پر سر دُھن رہے ہیں اور ان کے بعد پھر کسی سے ایسی باتیں نہیں سُننے میں آئیں۔ میرؔ اس کا سبب یہ بتاتے ہیں:۔

کس کس طرح سے عمر کو کاٹا ہے میرؔ نے
تب آخری زمانہ میں یہ ریختہ کہا

ایسا ریختہ جس قدر بھی موثر اور دلنشیں ہو کم ہے۔

میرؔ کا تغزل سب کے دل میں گھر کر چکا ہے۔ لوگ ان کے سوز و گداز پر سر پیٹتے ہیں۔ لیکن آج تک کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس سوز و گداز کا راز کیا ہے۔ اور نہ کوئی اس پر دھیان دیتا کہ تغزل کا صحیح مفہوم کیا ہے۔ تمام اصناف شاعری میں غزل سے زیادہ پرتاثیر چیز کوئی نہیں۔ اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ غزل نفسیات عشق کے اظہار کے لیے موضوع ہوئی اور عشق سے زیادہ ہمہ گیر اور پُرتاثیر کوئی جذبہ نہیں۔ غزل کا کام صرف تاثراتِ عشق اور وارداتِ قلب کو بیان کرنا ہے۔ کم سے کم اَب تک غزل کا کام یہی رہا ہے۔

میرؔ نے ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں۔ مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ رباعیاں بھی لکھی ہیں، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی لکھے ہیں۔ مسدس مخمس اور مستزاد بھی لکھے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کے کلام کو تولئے تو معلوم ہوگا کہ غزل کے علاوہ وہ کسی اور صنف میں کامیاب نہیں رہے ہیں۔

یوں تو وہ فن شاعری کے استاد ہی تھے کچھ نہ کچھ ہر مد میں کہہ گئے۔ مگر جس طرح انھوں نے غزل لکھی اس طرح نہ تو قصیدہ لکھ سکے نہ رباعی۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں اثر ضرور ہے لیکن مثنوی کی حیثیت سے نہیں۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ یہاں بھی ان کے مخصوص و ممتاز متغزلانہ سوز و گداز کی جھلک نمایاں ہے ....

میر صرف غزل گوئی کے لئے پیدا ہوئے تھے اس کے یہ معنی ہوئے کہ وہ صرف کیفیاتِ عشق اور واردات محبت کو بیان کرنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ میر نے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں۔ اور اساتذہ کی طرح ان کے وہاں بھی ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں اور کافی تعداد میں ملتے ہیں پھر بھی اگر حساب لگایا جائے تو ایسے اشعار کی تعداد مقابلتہً بہت کم ہے جن میں مسائل اخلاق و تصوف اور دیگر موضوعات ہوں اور جو ہیں ان میں میر میر نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنی اصلیت پر اس وقت آتے ہیں جب وہ آلام عشق یا آلام زندگی کو بیان کرتے ہیں۔ عشق کے رونے کے ساتھ ساتھ میر زندگی کا رونا بھی بڑی دردناکی کے ساتھ روتے ہیں اور یہ ایک قدرتی بات ہے۔ جس دل کو عشق کا روگ لگ گیا ہو اس دل کو زندگی کی ہر بات سے دُکھ ہوتا ہے۔ اس کو زندگی ہی ایک روگ معلوم ہونے لگتی ہے۔ میر کو آلام زندگی پر اس لئے عبور حاصل ہے کہ وہ آلام عشق میں پختہ مغز ہو چکے ہیں۔ عشق نے ان کے دل میں خستگی اور رگداختگی پیدا کر دی تھی اور وہ جس چیز کو دیکھتے تھے اسی خستگی اور گداختگی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ میر کے کلام میں ہر طرح

کے رطب ویابس موجود ہیں۔ لیکن ان کی ہر غزل میں ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن میں میرؔ کا انفرادی رنگ تغزل نمایاں ہے اور جن کو پڑھتے ہی دل پر وہ اَثر ہوتا ہے جس کو ہم میرؔ کے ساتھ مخصوص سمجھتے ہیں۔

میرؔ کا دیوان واقعی درد وغم کا ایک مجموعہ ہے جیساکہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہم کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب ہم نے
درد وغم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میرؔ کے کلام میں یہ اثر اور یہ سوز وگداز کہاں سے آیا؟ اس کی تشریح مشکل ہے۔

فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری، موسیقی اور مصوری کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ ان کے اثرات کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور شاعری تو اپنے راز کو کبھی پوری طرح افشا نہیں ہونے دیتی۔ ہم لاکھ تجزیہ کریں۔ لاکھ نکتے نکالیں پھر بھی ہم واضح طور پر نہ خود جانتے نہ دوسروں کو بتا سکتے ہیں کہ فلاں شعر ہم کو کیوں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ میرؔ کے اشعار خصوصیت کے ساتھ ایسے ہوتے ہیں۔

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

پھر بھی جہاں تک قیاس و تجزیہ کام کر سکتا ہے یہ جاننے کی کوشش کرنا چاہیئے کہ میرؔ کے کلام میں یہ تاثیر کہاں سے آئی اور ان کی "باتیں" اِس قدر دلنشیں کیوں ہوتی ہیں۔

میر کی زندگی کے جو کچھ حالات ہم کو معلوم ہیں وہ زیادہ تر خارجی ہیں اور وہ بھی مفصل اور مبسوط نہیں ہیں۔ ان کی زندگی کا وہ داخلی رُخ اَب تک نقادوں کی نظر سے پوشیدہ ہے جس کو صحیح معنوں میں نج کی زندگی کہا جا سکتا ہے۔ اور جو کسی شخص اور بالخصوص ایک شاعر کی اصلی زندگی ہوتی ہے جن خارجی حالات و حوادث اور جن داخلی واردات و کوائف سے ہم گزرتے ہیں وہ کس حد تک ہمارے افکار و آرا اور ہماری شخصیت پر موثر ہوتے ہیں؟ ہم عموماً اس کا صحیح اندازہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مشرق میں شاید کبھی یہ دستور ہی نہیں رہا کہ کسی شخص کی شخصیت اور اس کے خیالات و افکار کو اس کی زندگی کے واقعات اور اس کے ماحول کے مُوثرات کی روشنی میں دیکھا جائے اور ان پر تنقید کی جائے۔

مجھے عرصہ سے فکر و کاوش تھی اور اب بھی ہے کہ کسی طرح میؔر کی زندگی کے وہ مخفی واقعات معلوم کئے جائیں جنھوں نے میؔر کو میر بنایا اور جن کی وجہ سے ان کی شاعری الہام و القا سے بالاتر چیز ہو گئی۔ مجھے افسوس کے ساتھ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ مجھے اپنی تحقیق و تفحص میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ پھر بھی اتنا کہہ سکتا ہوں کہ غیر مربوط اور غیر منضبط طور پر چند ایسے واقعات کا پتہ لگتا ہے جن سے میؔر کی زندگی پر بحیثیت مجموعی تبصرہ کیا جا سکتا ہے۔

میؔر کے ساتھ شغف رکھنے والے بمشکل اس کو تسلیم کر سکتے تھے کہ میؔر نے بغیر کسی واقعی اساس کے یہ شعر کہا ہوگا۔

اس دور میں آہی محبت کو کیا ہوا　　چھوڑا وفا کو اُس نے مجبت کو کیا ہوا

بغیر محبت کے ذاتی تجربہ کے کسی کے نالوں میں ایسا تلخ گداز اور ایسی لطیف مگر طنز آمیز دردمندی نہیں آسکتی۔ جو شخص کسی کو یہ صلاح نیک دینے کا منہ رکھتا ہو۔

لگا نہ دل کو کہیں کیا سُنا نہیں تو نے
جو کچھ کہ میر کا اس عاشقی نے حال کیا

کیا آپ مان سکتے ہیں کہ وہ عشق و وفا کے آغاز و انجام میں پختہ کار نہو چکا ہوگا۔

اسی طرح یہ اشعار بھی میر کی اپنی روداد عشق کی طرف۔

"ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا"

"مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا"

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ

ہم جانتے تو عشق نہ کرتے کسو کے ساتھ
لیجاتے دل کو خاک میں اس آرزو کے ساتھ

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اِس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

کہا جا سکتا ہے کہ یہ کوئی ضروری بات نہیں کہ ایک شاعر کی زبان سے جو حرف نکلے وہ اس کی اپنی زندگی کا واقعہ بھی ہو۔ شاعر تخیل کا بندہ ہوتا ہے اور تخیل تجربہ کا محتاج نہیں ہوتا۔ پھر کیا وجہ کہ میرؔ کے اس قسم کے اشعار سے خواہ مخواہ ایسے دور از کار نتیجے نکالیں یہ کلیہ اپنی جگہ بالکل صحیح ہے۔ ایک شاعر نہایت مزے اور سہولت کے ساتھ ان واردات کو بیان کر سکتا ہے جن کا اس کی اپنی زندگی میں منزلوں تک پتہ نہ ہو۔ لیکن میرؔ کے کلام میں بقول جناب امداد امام اثرؔ مصنف "کاشف الحقائق" "جو خستگی و برشتگی" ہے وہ محض تخیل کے زور سے نہیں پیدا کی جا سکتی۔

تخیل کا یہاں زیادہ سے زیادہ اِس قدر دخل نظر آتا ہے کہ میرؔ نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کو اس قدر وسعت دے کر بیان کیا کہ وہ سارے عالم کے تجربات و محسوسات ہو گئے۔ میرؔ نے ذاتی چیز کو کائناتی چیز بنا دیا اس کو کہتے ہیں اپنے مقدر اور اپنے حادثات زندگی پر فتح پانا۔ اس وقت ایک شعر اور یاد آگیا۔

جاتا ہے آسماں لئے کوچہ سے یار کے
آتا ہے جی بھر اور در و دیوار دیکھ کر

ہم اس شعر کی جامعیت اور ہمہ گیری میں کچھ اِس طرح کھو جاتے ہیں

کہ اس کی انفرادیت کی طرف بھولے سے بھی خیال نہیں جاتا اور ہم کو اس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں ملتی کہ میر کی زندگی میں واقعی کوئی ایسی حالت گزری تھی۔ لیکن یہ شعر اگر عین اس وقت نہیں تو . . . . . . یقیناً اس وقت کی یاد میں کہا گیا ہے جبکہ میر کو واقعی "کوچۂ یار" یعنی اکبرآباد چھوڑنا پڑا تھا اور ان کا جی بالکل اسی طرح بھرا آرہا تھا۔

ان متفرق اور مبہم اشعار کے بعد آیئے ایک مثنوی کی طرف رجوع کیجئے جو میر نے غالباً اپنے دلی کے قیام میں لکھی اور جو یقیناً میر کی اپنی سرگزشت ہے۔ ابتدائی اشعار یہ ہیں :-

خوشا حال اس کا جو معدوم ہے　　　کہ احوال اس کا تو معلوم ہے
زمانہ نے رکھا مجھے متصل　　　پراگندہ روزی پراگندہ دل
وطن میں نہ اک صبح میں شام کی　　　نہ پہونچی خبر مجھکو آرام کی
اٹھاتے ہی سر یہ پڑا اتفاق　　　کہ دشمن ہوئے سارے اہل وفاق
جلاتے تھے مجھ پر جو اپنا دماغ　　　دکھانے لگے داغ بالائے داغ
جدائی نے آوارہ چاہا مجھے　　　مری بےکسی نے نباہا مجھے

آگے چل کر لکھتے ہیں :-

مجھے یہ زمانہ جدھر لے گیا　　　غریبانہ چندے بسر لے گیا
بندھا اس طرح آہ بارِ سفر　　　کہ نہ زادِ رہ کچھ نہ یارِ سفر
دل اک یارسو بےقرار رہتا　　　غبارِ سر رہگذار بہتاں
گرفتارِ رنج و مصیبت رہا　　　غریبِ دیارِ محبت رہا

چلا اکبرآباد سے جس گھڑی　　　در و بام پر چشم حسرت پڑی
کہ ترک وطن پہلے کیونکر کروں　　　مگر ہر قدم دل کو پتھر کروں

اکبرآباد چھوڑ کر میر دلی پہونچے اور یہاں انھوں نے سخت آزار کھینچے، اپنے بڑے سوتیلے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کے وہاں ٹھہرے تھے جو تھوڑے عرصہ کے بعد اپنے بھانجے کے کہنے سے میر کے ساتھ طرح طرح کی بدسلوکیاں کرنے لگے۔

یہ تفصیل ہم کو میر کی خود نوشتہ سوانح عمری " ذکر میر" سے معلوم ہوتی ہے ورنہ مثنوی مذکور میں اسباب سے قطع نظر کیا ہے اور صرف اپنی دردناک حالت کو قلمبند کیا ہے۔

پس از قطع رہ لائے دلی میں بخت　　　بہت کھینچے یاں میں نے آزار سخت
جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا　　　مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
کبھو کف بلب مست رہنے لگا　　　کبھو سنگ در دست رہنے لگا
یہ وہم غلط کاریاں تک کھنچا　　　کہ کار جنوں آسماں تک کھنچا
تو ہم کا بیٹھا جو نقش درست　　　لگی ہونے وسواس سے جان سست
نظر آئی اک شکل مہتاب میں　　　کمی آئی جس سے خور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف　　　بحدیکہ آجائیں ہونٹوں پہ کف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے　　　نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے
وہی جلوہ ہر آن کے ساتھ تھا　　　تصور مری جان کے ساتھ تھا

اس کے بعد اس دیبانہ[1] کا سراپا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے:-

[1] چاند کی دیوی۔

سراپا میں جس جا نظر کیجئے　　　نہیں عمر اپنی بسر کیجئے

یہ تھا میرؔ کا "اندازِ جنوں" جو عرصہ تک قائم نہ رہ سکا۔ یار و احباب نے ان کے علاج میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور رفع جنوں کی جتنی تدبیریں ہو سکتی تھیں سب کیں اور انجام کار میرؔ کی حالت سدھرنے لگی:

پس از چندے آنکھیں ٹھہرنے لگیں　　　نگاہیں بھی کچھ کام کرنے لگیں
پھر اناتواں میں بہت دور سے　　　کہ نزدیک تھا عالمِ گور سے

اور اب اس "چاند کی دیوی" کا کیا انجام ہوا؟ وہ بھی اب میرؔ سے بیگانگی کرنے لگی:—

پس از دیر آنکھوں میں آنے لگی　　　نہ دو دو پہر منہ لگانے لگی
نہ دیکھے مری اور اس پیار سے　　　غریبانہ سر مارے دیوار سے
کہیں ٹک تسلی کہیں بیقرار　　　کہیں شوق سے بہت بے اختیار
کہیں دل کو اپنے دکھاوے مجھے　　　مری بے وفائی جتاوے مجھے
کہیں مجھ سے کہتی ہے رخصت مجھے　　　کہ مطلق نہیں غم کی طاقت مجھے
کہیں وہ نگہ جس سے یہ پائیے　　　کہ یہ دردِ دل ہے تو مر جائیے
کہیں وضع ایسی کہ بیگانہ ہے　　　کہیں آشنا ہے تو دیوانہ ہے

آخرکار میرؔ بالکل چنگے ہوگئے اور وہ "چاند کی صورت" پھر چاند میں جا کر کھو گئی۔ اس کے آخری الفاظ یہ تھے:—

کہ ظاہر میں میرؔ اب تو آنا گیا
کہ وہ دوستی کا زمانہ گیا

اس کے بعد میر کو وہ صورت کبھی نہیں نظر آئی۔

نہ دیکھا کبھی میر پھر وہ جمال
وہ صحبت تھی گویا کہ خواب و خیال

مگر میر کی حالت اس کے بعد زندگی بھر یہ رہی:—

خیال اس کا آوے کہ میں سن رہوں تلے سر کے پتھر رکھوں سو رہوں
مجھے آپ کو یوں ہی روتے گئی جوانی تمام اپنی سوتے گئی

اب ذرا پڑھنے والے پھر ان اشعار کو پڑھیں:—

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

اس مثنوی میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس کو پھر "ذکر میر" کی زبان میں سنیئے۔ اپنی حالت جنوں کو یوں قلمبند کرتے ہیں:—

"درشب ماہ پیکرے خوش صورت باکمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من می کرد موجب بیخودی من می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتاد ہم آں رشک پری می افتاد۔ بہر جائکہ نگاہ می کردم تماشائے آں غیرت ماہ می کردم . . . . ہر شب با و صحبت، ہر صبح بے او وحشت۔ دمے کہ سفیدی صبح می دمید از دل گرم آہ سرد می کشیدہ یعنی آہ می کرد انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنوں می کردم، دل دریاد خوں می کردم

..........ناگاہ موسم گل رسید۔ داغ سودا سیاہ گردید یعنی چوں پریدار شدم مطلق از کار شدم۔ صورت آں شکل وہمی در نظر، خیال زلفِ مشکینش در سر، شایستۂ کنارہ گیری شدم زندانی و زنجیری شدم۔"

انھیں ایام جنوں کی یاد میں میر نے شاید یہ شعر کہا ہے :-

جب جنوں سے ہمیں توسل تھا
اپنی زنجیر پا کا غل تھا

لیکن میر نے اکبر آباد کیوں چھوڑا؟ اور سراج الدین علی خاں نے کچھ دنوں بعد محض اپنے بھانجے کے کہنے سے بدسلوکیاں کیوں شروع کر دیں اور پھر میر کے جنوں نے یہ مخصوص اور عدیم المثال صورت کیوں اختیار کی؟ یہ سوالات ایسے ہیں جن کے جواب میں واقعات و شواہد بہت کم ملتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ میر نے اکبر آباد اپنے عزیزوں بالخصوص اپنے سوتیلے بھائیوں کے چلتے چھوڑا۔ مگر یہ مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ان عزیزوں نے بغیر کسی معقول بہانہ کے ان کو ستانا شروع کر دیا ہوگا۔ تذکرے اس باب میں کچھ نہیں کہتے۔ صرف ایک تذکرہ "بہار بے خزاں" ایسا ملتا ہے جو اس بحث پر روشنی ڈالتا ہے۔ جناب عبدالسلام ندوی نے اپنی کتاب "شعر الہند" جلد اول میر کے سلسلہ میں اس تذکرہ سے کچھ اقتباس درج کیا ہے اور ہمارے دوست جناب عبدالباری آسی نے بھی "میر کے حالات زندگی"[1] میں اس کا حوالہ دیا ہے۔

[1] مطبوعہ ایوان نومبر دسمبر ۱۹۳۲ء۔

ناظرین کی سہولت کے لئے یہاں بھی اقتباس درج ہے۔

" بہ شہر خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشت۔ آخر عشق او خاصہ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بچار سوئے رسوائی می کند وحسن بے پردہ بجلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز وطن اقربا با دل لبغل پر دردہ حسرت وحرماں وبخاطر ناشاد دست دگر یبان قطع رشتہ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ برانداز یہا بہ شہر لکھنؤ رسید وہمیں جا بصد حسرت جانکاہ جلاوطنی وحرماں نصیبی از دیدار یار ودیار جاں بجہاں آفریں سپرد۔ تا بقید رشتہ حیات بود طوق محبت بہ گردن وسلسلہ دیوانگی بہ پا داشت از کلام عاشقانہ و درد انگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک بردہ۔"

کہا جاتا ہے کہ تذکرہ "بہار بے خزاں" شیفتہ کے "گلشن بیخار" کے جواب میں لکھا گیا تھا اور اس میں ان شعرا کی قصداً خردہ گیری کی گئی ہے جن کو "گلشن بیخار" میں آسمان پر چڑھایا گیا ہے اور ایک حد تک یہ صحیح ہے لیکن میر کے بارے میں ماننا پڑتا ہے کہ مصنف نے کسی قسم کے تعصب یا عناد کو نہیں راہ دی ہے۔ اول تو اس قسم کا صریح بہتان کوئی صاحب تمیز مشکل سے کسی پر لگانا پسند کرے گا۔ دوسرے "بہار بے خزاں" کا لب و لہجہ میر کے ساتھ کسی قدر دردمندانہ بھی ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم خواہ مخواہ میر کے متعلق اس نئی خبر کو غلط سمجھیں خاص کر جبکہ میر کی شاعری سر تا سر اس طرف اشارہ کر رہی ہے کہ ان کا دل عشق کی چوٹ کھائے ہوئے تھا۔ اگرچہ زمانہ اور زندگی کی چوٹیں

بھی اس پر کچھ کم نہیں پڑی تھیں۔ اور اگر وہ عشق کی چوٹ نہ کھا چکے ہوتے تو زمانے اور زندگی کی چوٹوں کو اس گداز اور ضبط کے ساتھ نہ برداشت کر سکتے۔ ان کی المناکیوں میں جو سکون و سنجیدگی ہے اس کا اصل راز یہی جراحتِ عشق ہے۔

میر کو اپنے عہدِ جنوں میں جو "چہرۂ مہتابی" نظر آیا کرتا تھا وہ یقیناً اسی عورت کی تمثال رہا ہوگا جس کے ساتھ ان کو "میلِ خاطر" تھا جس کے چلتے ان کو وطن چھوڑنا پڑا، اور جس کی یاد میں عمر بھر وہ کھوئے رہے اور ایک "غبارِ ناتواں" کی طرح "کو بہ کو" پھرتے رہے۔

اب ہم میر کے چند ایسے اشعار درج کرتے ہیں جو بے طرح ذاتیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور ایسے ہیں جن سے ایک شاعر کی زندگی اور اس کی فطرت کا بہت کافی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کس طرح سے مانیے یارو کہ یہ عاشق نہیں
رنگ اڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میرؔ کا

کچھ نہیں سوجھتا ہمیں اس بن
شوق نے ہم کو بے حواس کیا

سبحہ گرداں ہی میرؔ ہم تو رہے　　　　دستِ کوتاہ تا سبو نہ گیا

کبھو جائیگی جو ادھر صبا تو یہ کہیو اس سے کہ بیوفا
مگر ایک میرؔ شکستہ پا ترے باغ تازہ میں خار تھا

کیا تھا شعر کو پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

سحر گہ عید میں دور سبو تھا　　　　پر اپنے جام میں تجھ بن لہو تھا
جہاں پر ہے فسانہ سے ہمارے　　　　دماغ عشق ہم کو بھی کبھو تھا

اب تو جاتے ہیں بتکدے سے میرؔ　　　　پھر ملیں گے اگر خدا لایا

پھول گل شمس و قمر سارے ہی تھے
پر ہمیں ان میں تمھیں بھائے بہت

کیوں نہ دیکھوں چمن کو حسرت سے
آشیاں تھا مرا بھی یہاں پر سال

کسو سے دل نہیں ملتا ہے یارب
ہوا تھا کس گھڑی ان سے جدا میں

اب دیکھیں آہ کیا ہو ہم وے جدا ہوئے ہیں
بے یار و بے دیار و بے آشنا ہوئے ہیں

یہ شعر اگر عین اس زمانہ میں نہیں تو اس زمانہ کی یاد میں یقیناً کہا گیا ہے جبکہ میر واقعی پہلے پہل "بے یار و بے دیار" ہوئے تھے۔ اور اس "وے" کی ضمیر اسی "پری تمثال" کی طرف پھرتی ہے جس کو وہ عمر بھر کے لیۓ اکبر آباد میں چھوڑ آئے تھے اور پھر جس کو وہ چاند میں دیکھا کرتے تھے۔ اسی طرح سے یہ شعر ؎

ایک بیمار جدائی ہوں میں آپ ہی تس پر
پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں

یقیناً ان کے "ایام جنون" کی طرف اشارہ کرتے ہیں جبکہ ان کے احباب ان کی چارہ جوئی کی فکر و تدبیر میں ان کو طرح طرح کی ایذائیں پہونچا رہے تھے۔

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

میر جب سے گیا ہے دل تب سے
میں تو کچھ ہو گیا ہوں سودائی

اسی سے دور رہا اصل مدعا جو تھا
گئی یہ عمر عزیز آہ رائگاں میری

مصائب اور تھے پر دل کا جانا　　عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا　　نہیں تقصیر اس ناآشنا کی

ایک شعر میں تو گویا انھوں نے اپنی پوری سرگزشت قلمبند کر دی ہے :-

دل گیا رسوا ہوا آخر کو سودا ہو گیا
اس دو روزہ زیست میں ہم پر بھی کیا کیا ہو گیا

اس تمام طول کلام کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اگر خود میر کو ان آلام عشق اور آفات ارضی و سماوی سے سابقہ نہ پڑتا تو وہ اس قسم کا ایک شعر بھی نہ کہہ سکتے۔ لیکن یہ نہ ماننا بھی ہٹ دھرمی ہے کہ اگر عشق اور زندگی کے ہاتھوں میر کا یہ حال نہ ہو چکا ہوتا تو شاید میر وہ میر نہ ہوتے جو آج ہیں۔ ان کا ایک ایک شعر ایک ایک نشانہ ہے لیکن ہم اس کو اس قدر

خود اپنے حسب حال پاتے ہیں کہ بھولے سے بھی کبھی اس طرف خیال نہیں جاتا کہ ممکن ہے یہ سب خود میر کی اپنی زندگی بھی ہو۔

قبل اس کے کہ ہم میر کی شاعری اور اس کے جذب وکشش کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں۔ ان کے متعلق چند باتیں یاد رکھنا چاہئیں۔

(۱) میر کی بچپن سے کچھ اٹھان ہی ایسی ہوئی کہ ان کے اندر تدبر وبصیرت کی صلاحیت ضرورت سے زیادہ تیز ہو گئی اور ان کی طبیعت یکسر سوز وگداز ہو کر رہ گئی۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی کے روشن پہلوؤں کی طرف سے فطرتاً بطی الحس تھے۔ وہ بڑی سے بڑی مسرت میں مصیبت کا رنگ دیکھتے تھے۔

(۲) ان کی جوانی کی ابتدا واقعتاً عشق سے ہوئی جوان کو راس نہ آئی اور جس نے ان کو غریب دبلے چارہ کر کے چھوڑ دیا۔ ان کی اس "عشق ورزی" کے ذمہ دار کسی حد تک خود ان کے باپ تھے جو ان کو اکثر یہ تعلیم دیا کرتے تھے کہ "بے عشق زندگی وبال ہے"

(۳) ان کو بچپن سے نامساعد اتفاقات کا سامنا کرنا پڑا۔ اکبر آباد چھوڑنے سے پہلے اور اکبر آباد چھوڑنے کے بعد کبھی ان کو اطمینان، خوشحالی اور فراغت کے دن نصیب نہیں ہوئے۔

(۴) میر کی طبیعت میں ایک قسم کی بغاوت تھی۔ اسی نے ان کو مجلسوں میں "میر بے دماغ" مشہور کر دیا۔ اور اسی نے ان کو آخر کار اس قابل بنا دیا کہ وہ آلام عشق اور آلام روزگار کو اپنے لئے آسان بنا لیں

اور وہ اس طرح کہ ہر الم کو ایک شعر اور ہر آہ کو ایک نغمہ میں تبدیل کر دیں۔

میر کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت وہی "خستگی و برشتگی" ہے جس پر امداد امام اثر نے زور دیا ہے۔ اور اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہو کہ یہ خصوصیت اس خلوص اور سادگی کا نتیجہ ہے جو میر کی فطرت ہے۔ اس خصوصیت میں میر نہ صرف اپنے معاصرین میں ممتاز رہے بلکہ آج تک ممتاز دکھتا ہیں اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جو سادگی خلوص اور تاثیر میں میر سے آنکھیں ملا سکے میر جس مضمون کو لیتے ہیں اس میں ایک انوکھی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس باب میں وہ انگریزی کے مشہور جواں مر شاعر "کیٹس" سے بہت کچھ قریب ہیں۔ وہ زیادہ تر وہی باتیں کہتے ہیں جو برے بھلے ہم آپ سبھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن باوجود اس سہولت اور سادگی کے ہم کو ان کی ہر بات "ایک مقام" سے معلوم ہوتی ہے۔ سنیئے کتنی معمولی اور کیسی عام بات ہے مگر آخر وہ کیا بات ہے جس نے اس کے اندر ایک انوکھا پن پیدا کر دیا ہے اور ہمارے لئے شعر کے اندر ایک نئی تاثیر پیدا کر دی ہے :-

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا

بات یہ ہے کہ میر حقیقتاً رازہائے عشق اور رازہائے زندگی پر عبور حاصل کر چکے تھے۔ اور آلام عشق اور آلام روزگار پر فتح پا چکے تھے اس لئے جو کچھ کہتے تھے اس میں صداقت کی تاثیر ہوتی تھی۔ اور پھر چونکہ

ان کے "لب اظہار" میں بھی ساحری کی کمی نہ تھی اس لیئے یہ تاثیر حیرت انگیز حد تک بڑھ جاتی تھی۔ "کمالِ اظہار" فنون لطیفہ اور بالخصوص شاعری کی اولین شرط ہے حسین پیرایۂ اظہار بھدے سے بھدے خیال اور المناک سے المناک جذبہ کو دلپذیر بنا دیتا ہے۔ کیا اس سے بھی زیادہ عامۃ الورود بات کبھی کہی گئی ہے:-

"محبت ہے یا کوئی جی کا ہے روگ
سدا میں تو رہتا ہوں بیمار سا"

لیکن کیا اس سے زیادہ گھلاوٹ کے ساتھ اس معمولی حالت کو بیان کیا جا سکتا تھا؟ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

خیال کی عمومیت پر نظر رکھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر علیحدہ علیحدہ غور کیجئے تو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس شعر کی تاثیر کا آخر راز کیا ہے؟ شاید ہی کوئی ایسا بد ذوق اور بے حس ہو جس کی زبان سے اس شعر پر بے ساختہ واہ نہ نکل جائے۔ لیکن پھر ایسا بھی کوئی نہیں جو یہ سمجھ اور سمجھا سکے کہ یہ شعر کیوں تیر کی طرح دل میں اتر گیا۔

اسی غزل کے ایک شعر میں عاشق کے مزاج و طبیعت کا حال کس والہانہ انداز میں اور کس سپردگی اور شکستگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں

ہم فقیروں سے کج ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

جب کبھی میں میر کے اشعار پڑھتا ہوں تو مجھے بیساختہ غالب کا یہ کہنا یاد آجاتا ہے :-

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

میر کی شاعری کو یوں تو متقدمین سے لے کر اب تک سب نے اپنے لئے نمونہ بنایا۔ لیکن واقعی ان کا طرز کوئی نہ اڑا سکا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس طرز کے لئے جس "دل گداختہ" کی ضرورت ہے وہ کسی کو جلد میسر نہیں ہوتا۔

ایک اور شعر ہے جو ارباب ذوق میں کافی شہرت رکھتا ہے :-

"اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں"

حالی اپنے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں اس شعر کے متعلق لکھتے ہیں کہ "مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریبان کا مضمون باندھا ہو"

وہ تو متاخرین میں اس مضمون کو تلاش کرتے ہیں۔ میں متقدمین سے لے کر اس وقت تک کہیں اس تخیل اور اس تاثیر کے ساتھ چاک گریبان کا مضمون نہیں پاتا۔ اور اس کی بجز اس کے اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ میر کی تخیل کو ان کے تجربہ نے بھی مدد دی ہے۔ ان کو واقعی ایسے "جنون" سے پالا پڑا تھا جو کبھی رو بہ انحطاط نہیں ہوتا تھا بلکہ آٹھے سال

یہ سال بڑھ رہا تھا اور وہ دیکھ رہے تھے کہ ان کے گریبان کا چاک روز بروز وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

"میر نے "شہر کاماں کے بیان میں ایک مخمس لکھا ہے۔ جس میں انھوں نے اپنی "زبوں حالی" کی سچی تصویر کھینچی ہے۔ اس میں انھوں نے صاف صاف لکھدیا ہے کہ ان کو کبھی "غموں سے فراغ" نہیں نصیب ہوا اور ان کا دل "سوز دروں" سے "جوں چراغ" جلتا رہا پھر اگر وہ ایک گدائے متکبر کی طرح کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور کسی کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتے تھے تو کیا غلط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ کسی کے دل پر وہ نہیں گزر رہی ہے جو ان کے دل پر گزر رہی ہے۔ پھر وہ کسی کو اپنا حریف کیسے تسلیم کرتے اگر آزاد کی رائے صحیح ہے تو ایک مرتبہ جب کہ سعادت یار خاں رنگین میر کے پاس اپنی غزل اصلاح کے لئے لے گئے تو میر نے کہا "صاحبزادے! آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیر اندازی کی کثرت کیجئے، شہسواری کی مشق فرمائیے۔ شاعری دلخراشی و جگر سوزی کا کام ہے آپ اس کے درپے نہ ہوں!"

میر کو نازک مزاج اور بد دماغ کہنے کی رسم سی ہو گئی ہے۔ لیکن اگر اس تعصب سے آزاد ہو کر غور کیجئے تو شاعری اور میاں رنگین دونوں کے متعلق ان کی رائیں صحیح تھیں۔ شاعری اور بالخصوص غزل یعنی عاشقانہ شاعری کے لئے واقعی دلخراشی اور جگر سوزی درکار ہے، اور رنگین کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ آخر کار میر ہی کا کہنا سچ ثابت ہوا۔ ان سے

غزل کی محنت و ریاضت نہ برداشت ہوسکی اور بالآخر تنگ آکر انھوں نے ریختہ چھوڑ دیا اور ریختی ایجاد کرکے کہاروں کی "بولی ٹھولی" میں لگ گئے۔

"گلزار ابراہیم" کی رائے ہے کہ "میر شیریں مقال اور ریختہ گویان سابق و حال میں نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سپید و سیاہ ہے" مصحفی اپنے تذکرۂ فارسی گویاں یعنی "عقد ثریا" میں میر کا ذکر کرتے ہوئے اسی کی تائید کرتے ہیں:۔

"درفن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل آوازہ خاک ہند دیگرے سر بر نیاوردہ۔"

پھر ایسا شخص اگر ابنائے زمانہ میں سے کسی کو اپنا ہمسر نہیں سمجھتا تھا اور ہر کس و ناکس سے بات نہیں کرتا تھا تو اس کو معذور سمجھنا چاہیئے۔ میر کو اس دنیا میں اپنے اجنبی ہونے کا خود احساس ہے۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اور ایک جگہ طعن و ملامت کے لہجہ میں کہتے ہیں:۔

"اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو
الجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے"

لیکن کرتے کیا؟ وہ عشق کی دلگدازیوں اور زندگی کی جانکاہیوں کے ہاتھوں کچھ ایسے ہو ہی گئے تھے۔ اکثر اشعار میں اس کی طرف اشارہ

کرتے رہتے ہیں۔ ایک رباعی میں لکھتے ہیں :۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خوننابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہی میں نے

جس کی زندگی یوں گزرے وہ جہان و اہل جہان سے جس قدر بھی بیزار و برگشتہ ہو کم ہے۔

اردو شاعروں میں گنتی کی ایسی ہستیاں نکلیں گی جن کی شخصیت اور شاعری دونوں یکساں بلندی پر ہیں اور میر ان میں سب سے آگے نظر آئیں گے۔ یوں تو ہر شاعر اور صناع کا کارنامہ کسی نہ کسی حد تک اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ لیکن اس حیثیت سے میر اپنی شاعری کے ساتھ سب سے ممتاز اور فائق ہیں۔ وہ ہوبہو وہی ہیں جو ان کی شاعری ہے۔ یعنی یکسر سوز و گداز۔ یہی وجہ ہے کہ تاثیر میں بقول شیفتہ "صد آہ دردناک" ان کے ایک مصرعہ کی برابری نہیں کر سکتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام ان لوگوں میں خصوصیت کے ساتھ پسند کیا جاتا ہے جو دل میں درد اور سر میں شورش رکھتے ہیں۔

میر کے دل کا خمیر عشق سے ہوا تھا اور یہی ان کی شاعری کا خمیر ہے۔ عشق ان کے لئے عمر بھر باعث فخر رہا۔ وہ عشق کے لئے ایک جگہ کس پندار کے ساتھ کہتے ہیں :۔

عشق کا گھر ہے میر سے آباد
ایسے پھر خانماں خراب کہاں

یہ آلام عشق ہی کا طفیل تھا کہ انھوں نے آلام زندگی کے آگے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ عشق نے ان کو زندگی کا مرد میدان بنا دیا۔ اور اسی نے ان کو اس قابل رکھا کہ وہ اپنے محسوسات و واردات کو ٹھنڈے دل سے بیان کر جائیں۔ یہ انھیں کا حوصلہ اور انھیں کا جگر تھا کہ اپنی حرماں نصیبی کی پوری تصویر کھینچ کے رکھدی:-

جب نام تیرا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

اور ان لوگوں کو جن کو ایسی حالت سے سابقہ پڑا ہے یا پڑ سکتا ہے ہمیشہ کے لئے زحمت اظہار سے آزاد کر دیا۔

شاعری اور بالخصوص غزل کا سب سے بڑا کمال ہر جگہ یہی قرار دیا گیا ہے کہ نفس موضوع میں کوئی اجنبیت نہ ہو۔ لیکن اسلوب بیان میں وہ جدت اور طرفگی ہو کہ ہر شخص اس کو اپنے دل کی بات مانتے ہوئے اس کو ایک انوکھی بات پائے۔ یہ کمال جیسا کہ میر کو نصیب ہوا نہ اُن سے پہلے کسی شاعر کو نصیب ہوا نہ ان کے بعد۔ اور نصیب کیسے ہوتا۔ میر جن کیفیات و حالات کو بیان کرتے تھے خود ان سے گزر چکے تھے اور ان پر عبور پا چکے تھے .... وہ جب کسی حالت کو بیان کرتے ہیں تو چاہے وہ کیسی ہی عام حالت ہو اس کے اندر ایک ماورائی کیفیت ہوتی ہے۔ یعنی صاف

معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس حالت سے گزر کر ایک بلندی پر پہونچ چکا ہے اور اس حالت پر خود چھایا ہوا ہے۔

جاننے والوں سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ میر کے شاگردوں کی تعداد گنتی کی ہے اور ان میں بھی کوئی شہرت نہ حاصل کر سکا۔ اس کا ایک سطحی سبب یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ وہ کسی کو اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اپنی شاگردی میں لیں۔ محض یہ کہنے سے کام چلتا نہیں۔ ان کا تتبع خود ان کے زمانہ سے لے کر آج تک ہر شاعر نے کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان کا انداز کسی کو نصیب نہیں ہوا اور ہو نہیں سکتا تھا۔ اس لئے کہ اس انداز کے لئے جس "دلخراشی و جگر سوزی" کی ضرورت تھی وہ کسی سے ممکن نہ تھی۔ آج حسرت جیسے شاعر کو بھی یہ حسرت ہے کہ:۔

"میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں"

دؔلی سے لے کر میر و مرزا تک اردو شاعری میں غزل سرائی کا دور تھا۔ اور اس زمانہ کا ہر قابل ذکر شاعر غزل یعنی عشقیہ شاعری میں اپنی ایک مخصوص شان رکھتا ہے۔ لیکن کسی کی وہ شان نہیں ہے جو میر کی ہے۔ دؔلی تو خیر اردو شاعری کے جدِ امجد ہیں۔ ان کی زبان میر کا زمانہ آتے آتے کافی غیر مانوس ہو چکی تھی اس لئے ان کو اس موازنہ میں داخل کرنا زبردستی ہے۔

لیکن حاتم سے شروع کیجئے۔ ان کے مزاج میں عاشقانہ وارستگی اور والہانہ گداختگی موجود تھی جیسا کہ اس زمانہ میں بالعموم میسر تھی۔ ان کے کلام سے بھی اس کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن ان کے اشعار پڑھنے والوں کو اس طرح

بے اختیار نہیں کرتے جس طرح میر کے اشعار کرتے ہیں۔ کلام حاتم کا مطالعہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اگر کسی شخص کو وہ زمانہ نصیب ہوتا اور اس کے اندر طباعی اور جولانی بھی ہوتی تو وہ بھی تھوڑی ہی فکر کے بعد اس قسم کے اشعار نکال سکتا تھا۔

مرزا مظہر جانجاناں کی فقیرانہ روش اور متصوفانہ بیگانہ وشی نے ان کے کلام میں وہ گداز اور نرمی نہ پیدا ہونے دی جو پیدا ہو سکتی تھی۔ اگرچہ سب سے پہلے انھیں نے اردو غزل کو ایہام سے پاک کر کے تغزل کی روش پر لگایا۔

غزل میں جو شخص سب سے زیادہ میر سے قریب ہے وہ خواجہ میر درد ہیں۔ اور ایک لحاظ سے نہ صرف وہ میر سے بلکہ اپنے عہد کے تمام شعراء سے فائق ہیں۔ ان کے کلام میں کہیں برائے نام بھی وہ "شتر گربگی" نہیں ہے جو اس دور کی ایک عام خصوصیت تھی۔ وہ شروع سے لے کر آخر تک سنجیدگی اور متانت کی ایک سطح کو قائم رکھے ہوئے ہیں اور ان کے کسی شعر میں اس پستی اور ابتذال کا ہلکا سا شائبہ بھی نہیں ہے جس کی مثالیں میر کے یہاں کافی تعداد میں ملیں گی۔

درد خود طبعاً اور عملاً صوفی تھے اور ان کی شاعری نے بھی اسی تصوف کے زیر اثر پرورش اور تہذیب پائی۔ اگرچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہیں جن کا موضوع عشق ہے اور یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ اُن کے تصوف اور ان کی بزرگی نے ایک بہت بڑا مغالطہ پیدا کر رکھا ہے۔ جہاں تک خالص تغزل کا تعلق ہے وہ میر کی سطح تک نہیں پہنچے لیکن ان کا تصوف جس کو ان کی شاعری

ہیں تو بہت کم مگر ان کی عملی زندگی میں زیادہ دخل تھا ان کی لاج رکھ لیتا ہے اور ان کی درویشی ان کی شاعری کے ساتھ مخلوط ہو کر ان کا مرتبہ ضرورت سے زیادہ بلند کر دی ہے۔ ورنہ خالص شاعری میں اپنے دور کے اور شعرا میں جس قدر بھی ممتاز نظر آئیں میر سے قطعاً نیچے ہیں۔

میر اور سودا کے مقابلہ کو میں محض ایک رسمی بات سمجھتا ہوں۔ غزل میں ان کو میر کا مقابل ٹھہرانا ایسا ہی ہے جیسا قصیدہ میں میر کو سودا کا ہمسر بتانا۔ سودا کی جو تعریف ان کے استاد شاہ حاتم نے ایک مرتبہ کر دی وہ ہمیشہ کے لئے جامع و مانع ہو گئی ہے۔ وہ سودا کو "پہلوان سخن" کہتے تھے۔ ان کے زور طبع اور جولانی فطرت کی جتنی داد دیجئے کم ہے۔ لیکن اثر اور گھلاوٹ میں وہ میر سے بہت پیچھے ہیں۔

اب صرف تین شاعر ہم کو اس زمانہ میں ایسے نظر آتے ہیں جو کثر غزل گو ہیں، اور جن کا موازنہ میر سے کیا جا سکتا ہے۔ یعنی میر۔ اثر۔ قائم اور یقین۔

اثر کی تمام عمر کی کمائی ایک مختصر سا دیوان غزلوں کا اور ایک عشقیہ مثنوی "خواب و خیال" تک محدود رہی۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی "خوں شدہ حسرتوں" کے بیان میں صرف کر دی۔ اس اعتبار سے وہ میر سے بھی زیادہ سخت اور کثر غزل گو ہیں۔ میر نے زندگی کے اور تجربات کو بھی داخل غزل رکھا ہے۔ لیکن اثر نے واردات عشق کے دائرہ سے کبھی باہر قدم نہیں رکھا۔ زبان بھی نہایت پیاری اور نرم ہے۔ باوجود اس کے وہ میر کے مرتبہ کو نہیں پہونچتے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ

ان کی شاعری بہت تلخ ہے۔ وہ عشق کی تلخیوں کو اور بھی تلخ بنا دیتے ہیں۔ ان کا پڑھنے والا بہت جلد اپنے دل میں ایسی شدید جلن محسوس کرنے لگتا ہے کہ زیادہ دیر تک اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

قائم اثر سے زیادہ بلندی پر ہیں اور آثر کے مقابلہ میں وہ کم تلخ نوا ہیں۔ ان کے دہاں اضطراب مائل بہ توازن ہے۔ مگر پھر بھی اضطراب ہے ان کے اشعار بجائے تسکین دینے کے پھر بھی الٹے دل میں ایک شور اٹھا دیتے ہیں اس لئے کہ وہ بڑی اندوہناکی کے ساتھ ماضی کی یاد دلاتے ہیں۔ ان کی تمام شاعری کا آہنگ وہی ہے جو اس شعر کا ہے:۔

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

یقین عین عنفوان شباب میں باپ کے ہاتھ سے قتل ہو گئے اور ان کی عمر نے ان کو اتنی فرصت نہیں دی کہ وہ اپنی کسی بات میں توازن اور پختگی پیدا کرتے۔ چنانچہ ان کے جذبات اور بیان دونوں میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ جوش اور ولولہ ہے۔ لیکن وہی کم سنی اور الھڑپن کا جوش۔ ان کی شاعری بے انتہا گرم ہے۔

اپنے بیشتر معاصرین کی طرح انھوں نے بھی اپنا دائرہ موضوع عشق تک محدود رکھا۔ لیکن وہ عشق میں خود محض نو آموز ہیں اور کسی مقام پر نہیں پہونچ سکے ہیں۔ نہ ان میں قائم کا توازن ہے نہ آثر کی سوزناکی۔ ذیل کے چند اشعار سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

نہ ہوا ہائے یقین ورنہ دوانہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

ہے ترے داغ سے تر سینۂ سوزاں میرا
آب و رنگ آگ سے رکھتا ہے گلستاں میرا

چھٹے ہم زندگی کی قید سے اور داد کو پہونچے
وصیت ہے ہمارا خونبہا جلاد کو پہونچے

اب ذرا ان لوگوں کے مقابلہ میں میر کے اس شعر کو پڑھئے اور جو کیفیت اس سے پیدا ہو اسی کو میر کی شاعری کی عام خصوصیت سمجھئے۔

یہ جو مہلت جسے کہے ہیں عمر
دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

تیور اور لہجہ سے صاف ٹپکتا ہے کہ شاعر اس تجربہ کی گہرائیوں سے گزر چکا ہے اور نہ تو اس کو بھولا ہے اور نہ اس کے آگے ہار مانی ہے۔ اس کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بیچارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے ہے جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھدے۔

میر کے اضطراب میں ایک سکون ہوتا ہے جو حاوی ہوتا ہے۔ ان کے سوز و گداز میں ایک گہرائی اور سنجیدگی ہوتی ہے جو غالب ہوتی ہے ان کی شاعری کی مجموعی خصوصیت کو صرف ایک ہندی لفظ میں بیان کیا

جا سکتا ہے اور وہ لفظ "گمبھیر" ہے۔

ایک جگہ دیکھیے زمانہ کی شکایت بھی کرتے ہیں تو کس وقار اور بیگانہ وشی کے لہجہ میں اور کس بلند حوصلگی اور عالی ظرفی کے تیور کے ساتھ:۔

ایک محروم چلے میرؔ ہمیں عالم سے
ورنہ عالم کو زمانہ نے دیا کیا کیا کچھ

میرؔ نے اپنی محرومی کا اس نازش و پندار کے ساتھ ذکر کر کے ہم کو اپنی محرومیوں پر نازاں بنا دیا ہے۔

یہ پاس اور یہ ضبط و خودداری بھی دیکھنے کے قابل ہے۔

پاس ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

کون ہے جس کی آنکھوں میں اس سے آنسو نہ امڈ آئیں۔ لیکن پھر کون ہے جس کو اب آنسو گراتے ہوئے شرم نہ آتی ہو۔ اور پھر کتنی ملائم اور دھیمی زبان میں کہا ہے کہ جہاں اثر نہ کرنا ہو وہاں بھی اثر کرے میرؔ کی شاعری کی ایک بہت بڑی ندرت زبان کا یہ دھیما پن بھی ہے اور اسی بنا پر شیفتہ کی اس رائے کو حرف بحرف صائب ماننا پڑتا ہے "نظمش اگر سحر است سحر حلال است"۔ میرؔ کی ہر بات میں سہولت ہوتی ہے اور تکلف و کاوش کی کہیں کوئی علامت نظر نہیں آتی مگر ان کی کوئی بات ایسی نہیں ہوتی جو ہم کو مسحور نہ کرے اور جس کا اثر پائدار نہ ہو۔

میرؔ نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لئے

راحت بنایا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ وہ ہمارے لیے زندگی کی ہیئتوں کو بدل دیتے ہیں۔ ذرا دیکھئے کہ کس چیز کو کیا بنایا ہے۔ خود سرشار رہو رہے ہیں اور ہم کو بھی مدہوش کئے دیتے ہیں۔

دل پرخون کی اک گلابی سے
ہم رہے عمر بھر شرابی سے

میر کا عمر بھر یہی حال رہا کہ وہ اپنے دل کی جراحتوں سے سرمست رہے۔ ان پر جو کیفیت گزری وہ اپنے تخیل کمال کو پہونچی ہوئی تھی اسلیے جب وہ اس کو بیان کرتے ہیں تو وہ ہمارے لئے ایک تخیل ہو جاتی ہے۔

میر اکبر آباد چھوڑ چکے ہیں اور اس طرح کہ جانتے ہیں پھر کبھی مڑ کر اس کی صورت نہیں دیکھیں گے۔ کوچۂ دلدار کو عمر بھر کے لئے خیرباد کہہ چکے ہیں۔ لیکن ان کو یقین ہے کہ وہ کبھی اس دلدار کی گلی سے نکلے ہی نہیں۔ اور کیوں نہو ان کا جو حال زمانۂ وصل میں تھا وہی ایام ہجر میں بھی رہا۔ نہ اس وقت بہتر تھا اور نہ اب بد تر۔ وہی دردمندی اور دلسوزی جو پہلے تھی سو اب بھی ہے۔ پھر اگر ان کا یہ خیال ہے تو کیا غلط ہے ؟:-

عمر بھر کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

دوسرے مصرعہ میں معمولی استعارہ میں کیسی نئی کیفیت بھر دی ہے اور پھر زبان اور لب و لہجہ کو اتنا سادہ اور بے تکلف رکھا ہے کہ شعر کو

ضرب المثل بنا دیا ہے۔ اسی خیال کو ایک دوسری جگہ یوں ادا کرتے ہیں۔

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

میر خوددار اور بے دماغ جس قدر بھی رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی شاعری میں خودی کو کہیں راہ نہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ وہ "میں" کا لفظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ زیادہ تر "ہم" سے کام لیتے ہیں یہ تہذیب عشق کا نتیجہ ہے جس نے ان کی انانیت کو تو فنا کر دیا مگر ان کی خودداری اور عالی دماغی کو قائم رکھا ہے۔ یہ ان کی "بے خودی" ہی کا کمال ہے کہ جب وہ آپ بیتی بھی بیان کرتے ہیں تو پہلے تو وہ "جگ بیتی" معلوم ہوتی ہے اور یہ خیال بعد میں آتا ہے کہ ممکن ہے خود ان پر بھی ایسی ہی کچھ بیتی ہو۔ جو شعر ابھی نقل کیا گیا ہے اس پر غور کیجئے جس کو یقیناً میر نے اپنی "جلا وطنی" کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا ہوگا۔ لیکن ہم اس کی ہمہ گیری اور جامعیت میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ اس طرف مشکل سے دھیان جاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے

میر کے دل سے بے ساختہ نکلا ہے اور اس کی اپنی حالت کا ترجمان ہے۔ لیکن کیسی بدیہی بات ہے کہ ہم سب کے دلوں میں بیٹھ جاتا ہے۔ میر کا سارا دیوان ایسے ہی بدیہیات عشق اور کلیات حیات انسانی سے بھرا پڑا ہے۔ ان کے بہتر (۷۲) نشتر مشہور ہیں۔ واللہ اعلم میں اس تبصرہ میں

ان بہتروں کو گنا سکا ہوں یا نہیں۔ لیکن ان کے چھوٹوں دواوین میں میری نظر جس جگہ پڑ جاتی ہے وہاں ایک "شعر شور انگیز" نکل آتا ہے اور مجھے مشکل سے دو چار غزلیں ایسی ملی ہیں جن میں ایک آدھ نشتر نہ موجود ہوں ایک اور شعر اسی غزل کا سنیئے:۔

کیا کہیئے داغ دل ہے ٹکڑے جگر ہے سارا
جانے وہی جو کوئی ظالم وفا کرے ہے

اسی یاس انگیز اور ماتمی بحر میں مگر دوسری طرح میں اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے:۔

چھاتی جلا کرے ہے سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے کیا جانئے کہ کیا ہے

اس غزل کے مقطع میں اپنی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتدائے عشق کی ایک عام اور لازمی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

پھرتے ہو میر صاحب سب سے جُدے جُدے تم
شاید کہیں تمھارا دل ان دنوں لگا ہے

ایک شعر میں اپنی مجبوری اور محرومی کا رونا اس لئے روتے ہیں کہ:۔

جفا اس کی نہ پہونچی اِنتہا کو
دریغا عمر نے کی بیوفائی

اردو شاعری میں طنز کے ماہر غالب سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ

محض کہنے کی بات ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز غالب ترین خصوصیات میں سے ہے۔ لیکن میر بھی طنز کے استاد ہیں۔ البتہ دونوں کے طنز دو بالکل مختلف چیزیں ہیں غالب کے طنز کی جان شوخی اور طراری ہے جو انکی افتاد طبیعت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غالب جب کسی حالت یا تجربہ یا اپنے معشوق کے ساتھ طنز کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کبھی اس سے نہایت سخت پالا پڑا ضرور تھا۔ مگر اب وہ اس سے اتنی دور جا پڑے ہیں کہ اس کے اثر کی شدت میں کمی ضرور آگئی ہے اور اسی لئے وہ اس قابل ہو گئے ہیں کہ شوخی کے ساتھ اس پر طنز کریں۔ جہاں کہیں ان کے طنز میں صاف شوخی نہیں بھی ہوتی ہے وہاں بھی ایک بانکپن ضرور ہوتا ہے۔

بہر حال ان کا طنز اس بیگانگی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے جو انتہائے تعلق کے بعد پیدا ہوئی ہو۔ یہ اس شخص کا طنز ہے جو سب کچھ خاطر انداز کرنے کے بعد بھی اپنے کو کسی طرح نہ بھول سکے۔ اسی لئے ان کے وہاں وہ تیزی موجود ہے جو خودی سے پیدا ہوتی ہے۔ برخلاف اس کے میر کے طنز میں بھی وہی درد و گداز ہوتا ہے جو ان کی عام خصوصیت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا دل کڑھتے کڑھتے بہت گداز ہو گیا ہے۔ خود کہتے ہیں

کہتے تھے نہ میر مت کڑھا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

میر کا طنز بھی ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ وہ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تعلقی نہیں ٹپکتی۔ بلکہ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر ضرور چکے ہیں۔ مگر اس سے ذرا بھی بیگانہ نہیں ہوئے ہیں ان کے طنز میں ایک خود گزاشتگی ہوتی ہے ان کو سب کچھ یاد ہے سوا اپنی ذات کے۔ اور ان کی یاد واقعہ سے زیادہ اصلیت اور شدت اپنے اندر رکھتی ہے۔ ان کے وہاں تجربہ، تخیئل اور احساس تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تعلقی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور عمر بھر قائم رہتا ہے ان کے طنز میں ایک مدھم تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے اور جو آتش اور رقائم وغیرہ کی تلخی کی طرح ہم کو بدمزہ نہیں کرتی۔ میر کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجیب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔ سب سے پہلے اس طنز کی جو مثال یاد آتی ہے وہ یہ ہے:۔

ہوگا کسو دیوار کے سایہ میں پڑا میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

جو شخص ایک بدخو معشوق کی زبان میں خود اپنے اوپر اس طرح طنز کر سکے اس کے طنز کا بھی ٹھکانا ہے۔ جو شخص اس رنج و مصیبت کی زندگی کو "آرام طلبی" سے تعبیر کرے اس بلند حوصلہ کے وہاں رنج و مصیبت کی کیا تخیئل ہوگی؟ یہ ہے میر کی تخیئلی اور رومانی حرماں پرستی

ایک جگہ پھر کہتے ہیں۔

دل کہ دیدار کا قاتل کے بہت بھوکا تھا
اس ستم کشتہ سے دو زخم بھی کھایا نہ گیا

گویا "دو زخم" کھانا کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا۔
ایک دوسری جگہ اپنے کو یوں شرم دلاتے ہیں :۔

شکوۂ آبلہ ابھی سے میرؔ
ہے پیارے ہنوز دلی دور

ممکن ہے یہ شعر اس وقت کہا گیا ہو جبکہ انھوں نے "دیار یار" چھوڑا تھا اور اپنے حوصلۂ عشق کی مشق کر رہے تھے۔ کم سے کم اس شعر میں اس زمانہ کی یاد تو کام کرتی ہی رہی ہے۔

اس شعر میں طنز کے ساتھ تمسخر کا پہلو بھی ہے۔ مگر تمسخر بھی سطحی نہیں بلکہ نہایت بلیغ ہے :۔

مسجد میں امام آج ہوا آ کے وہاں سے
کل تک تو یہی میرؔ خرابات نشیں تھا

اسی خیال کو پھر ایک دوسرے شعر میں یوں ادا کیا ہے لب و لہجہ بالکل وہی ہے :۔

شریف مکہ رہا ہے تمام عمر اے شیخ!
یہ میرؔ اب جو گدا ہے شراب خانے کا

اس شعر میں معشوق کے ساتھ بڑے لطیف کنایہ میں طنز کیا گیا ہے :۔

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کیا اچھی آنکھوں والوں کا

ذیل میں چند اور مثالیں درج ہیں :-

برسوں ہوئے گئے اسے پر بھولتا نہیں
یادش بخیر میر رہے خوش جہاں ہو اب

اب تو وفا و مہر کا مذکور ہی نہیں
تم کس سمے کی کہتے ہو یہ کہاں کی بات

اسے ڈھونڈتے میر کھوئے گئے
کوئی دیکھے اس جستجو کی طرف

مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

کچھ تمھیں ملنے سے بیزار ہو میرے ورنہ
دوستی ننگ نہیں، عیب نہیں، عار نہیں

تب تھے سپاہی اب ہوئے جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سوانگ بنائے ہیں

میر مقدس آدمی ہیں تئیں سبحہ بکف میخانے میں
صبح جو ہم بھی جا نکلے تو دیکھ کے کیا شرمائے ہیں

حالِ بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی کی

خواہ مارا انھیں نے میر کو یا آپ موا
جانے دو یارو جو ہونا تھا ہوا مت پوچھو

میر کے خمیر میں طنز ہے اور اسی طنز نے ان کو اس قابل رکھا ہے کہ ان پر جو کچھ افتاد پڑے اس کو ایک تیور کے ساتھ سہہ لے جائیں۔ میں نے جو اشعار اوپر نقل کیے ہیں وہ یوں ہی اِدھر اُدھر سے چن لیے گئے ہیں۔ ورنہ میر کی عام شاعری کا لب و لہجہ وہی ہے۔ ہر شعر میں ایک

طنزیہ پہلو نکلتا ہے۔ چاہے اصطلاحاً وہ طنز کے تحت میں آتا ہو یا نہ آتا ہو۔ میر کی زندگی ہی اول سے آخر تک ایک المناک طنز تھی۔ جب وہ بظاہر ہنسی ٹھٹھا کرتے ہوتے ہیں اس وقت بھی وہ طنز سے خالی نہیں ہوتے۔ چنانچہ میر کے ہجویات اور اس عہد کے اور ہجویات میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔

ہجو نگاروں کے سرخیل سودا ہیں اور ان کے پیچھے مسخروں کا ایک پورا گروہ نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب کی ہجویں محض مسخرہ پن ہیں جو زیادہ سے زیادہ کہنے والوں کی ہنسوڑی طبیعتوں کا پتہ دیتی ہیں۔ برخلاف اس کے میر کی ہجویں بھی ان کے اسی طنز کا نمونہ ہیں جو ان کی طبیعت میں داخل ہے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جتنی گالیاں دے رہا ہے اور جتنی ہنسی اُڑا رہا ہے وہ سب اس لئے کہ وہ خود جل کر رہ گیا ہے۔ بعض اوقات تو وہ اس طرح جل اُٹھتے ہیں کہ دائرۂ تہذیب سے بالکل باہر ہو جاتے ہیں اور ننگے ہو کر مباہلہ کرنے لگتے ہیں بلا س رائے کی انھوں نے جو گت بنائی ہے وہ اس کی کھلی ہوئی مثال ہے۔ لیکن ان کی وہ ہجویں جو مہذب زبان میں لکھی گئی ہیں۔ طنزیات کی دلچسپ اور عبرتناک مثالیں ہیں اور پکار پکار یہ کہہ رہی ہیں کہ جن چیزوں کی شان میں لکھی گئی ہیں شاعر کسی طرح ان کی تاب نہیں لا سکتا۔

ایک ہجویہ مثنوی خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے جس میں لکھنؤ کی مرغبازی کا بیان ہے۔ چند اشعار یہاں نقل کئے جاتے ہیں:۔۔۔

دلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے
گرم پرخاش مرغیاں پائے

اسی شعر سے شاعر کے تیور کا پتہ چل جاتا ہے :-

جمعے منگل کو پالی کی ہے دھوم　　گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم
مرغبازوں کو ہے قیامت جوش　　جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں　　سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
ان نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے　　ان نے کی نوک یہ کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج　　ساتھ اس کے بدلتے ہیں سج دھج
جھکتے ہیں آپ کو چرا تے ہیں　　لات گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منھ میں مرغ کی منقار　　ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے　　بعد نصف النہار رخصت ہے
کشانچے سر پہ بغل میں مارے مرغ　　لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ

اب آپ ہی بتائیے اس ہجو کو سودا یا کسی اور کی ہجو سے کیا نسبت ہے؟ یہ تو ایک دل جلے کا اپنے جلے ہوئے پھپھولے پھوڑنا ہے۔

میر کے کلام میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے۔ ان کے وہاں ان چیزوں کا بہت کم ذکر ہے جو اردو غزل گوئی کے عام روایات میں داخل ہیں مثلاً رقیب، بزم یار، بزم غیر، رشک، نامہ بر، شب وصل، بوسہ وغیرہ یا معشوق کے سراپا کی تفصیل یا اس کے سامان آرائش کا ذکر۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ قدما کے دور اولین کی عام خصوصیت ہے کہ وہ ان خارجی باتوں کی طرف بہت کم توجہ کرتے ہیں اور مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں اس کو کافی واضح کر دیا ہے کہ قدما کی ایک امتیازی شان یہی تھی کہ وہ اپنی تمامتر توجہ

داخلی باتوں کے لئے وقف کئے ہوئے تھے۔

یہ رائے بہت صحیح ہے۔ لیکن میر کے کلام میں یہ خصوصیت اور بھی نمایاں ہے۔ وہ اس باب میں بھی سب سے ممتاز ہیں اور اس کا سبب بھی ان کی زندگی کا وہ واقعہ معلوم ہوتا ہے جو دراصل ان کی بربادی کا سبب ہوا ان کو واقعی عشق سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ اس لیے ان کو اس کی فرصت نہ تھی کہ وہ جھوٹی رسمی باتوں کی طرف توجہ کرتے۔ ان کے جذبات عشق کا گہوارہ اکبرآباد میں ان کا اپنا گھر تھا۔ ان کا معشوق کوئی شاہد بازاری نہیں تھا جو ان کو رقیب اور رشک رقیب کا تجربہ ہوتا۔ یا وہ اس کی کنگھی چوٹی کی طرف دھیان دیتے ان کی محبت سچی پاک اور گہری تھی اس لئے وہ شب وصل' بوسہ وغیرہ کے ذکر سے اس کی توہین نہیں کر سکتے تھے۔

مختصر یہ کہ میر نے غزل کو اپنے واردات قلب تک محدود رکھا۔ وہ خود اپنے حال میں کچھ ایسا مبتلا و سرگشتہ تھے کہ فضول اور سطحی باتوں کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ان کی شاعری محض رسم و روایت پر مبنی نہیں ہے وہ انگریزی کے مشہور عاشق شاعر "سر فلپ سڈنی" کی طرح جو کچھ لکھتے تھے اپنے دل کی کیفیتوں کا جائزہ لے کر لکھتے تھے۔ ان کا قال سراسر حال ہے۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری کی رائے میں ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ "وید مقدس" اور "دیوان غالب"۔ اس وقت نہ مجھ کو ان کے دعویٰ کی تردید منظور ہے نہ میر اور غالب کا موازنہ۔ میں خود غالب کو اردو شاعری کے اکابر انبیاء میں شمار کرتا ہوں۔ لیکن پھر میر کو "خدائے سخن" بھی مانتا ہوں۔

معلوم نہیں ڈاکٹر موصوف کی میر کی بابت کیا رائے تھی۔ مگر حیرت اس بات پر ضرور ہے کہ دو الہامی کتابوں کا ذکر کر گئے اور میر کو یک قلم رقم انداز کر دیا۔ ان کے میلانات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی فطرت میر جیسے شاعر سے بیگانہ تھی اور غالب سے مانوس تھی۔ لیکن اگر غور و تامل سے کام لیجئے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ میر کا کلام ہوتے ہوئے کسی شاعر کے کلام کو الہام کہنا زبردستی ہے وہ محض شاعروں میں پیغمبر نہیں ہے (ان میں تو وہ خدا ہے) بلکہ واقعی پیغمبر ہے جو معاملات زندگی اور معاملاتِ عشق میں ہماری رہنمائی کر سکتا ہے۔ وہ اس لحاظ سے پیغمبر ہے جس لحاظ سے اہل یونان اور اہل لاطین شاعر اور پیغمبر کے لئے ایک ہی لفظ اِستعمال کرتے تھے۔

زندگی میں جن باتوں سے ہم مایوس ہو جاتے ہیں میر انھیں باتوں کے نئے، حوصلہ خیز اور نشاط انگیز اِمکانات ہم پر منکشف کر دیتا ہے۔ اور ہم کو اس کے کلام سے ڈھارس بندھ جاتی ہے۔ ہم اپنے دل کو یہ سمجھانے لگتے ہیں کہ جب تک میر اور اس کی شاعری دنیا میں موجود ہے ہم کو ہمت ہارنے کی ضرورت نہیں۔ میر سے حزنیہ شاعری میں تخیئلیت اور رومانیت کے دور کی ابتداء ہوتی ہے۔ انھوں نے جب دیکھا کہ تخیئلی کامیابی ان کی قسمت کی چیز نہیں تو انھوں نے اپنی محرومی کو تخیئلی رنگ دیدیا۔ اسی کا نام " رومانیت Romanyisism " ہے اب ہم ان کے کلام کا اِنتخاب درج کرتے ہیں تاکہ ان کی شاعری کے متعلق اوپر جو کچھ کہا جا چکا ہے اُس کی مزید توثیق ہو:-

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات
کلی نے یہ سنکر تبسم کیا

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا یہ بیماریٔ غم نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنے رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

تاب کس کی جو حال میر سنے
حال ہی اور کچھ ہے مجلس کا

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکار رہا

مقصود کو تو دیکھیں کب تک پہونچتے ہیں ہم
بالفعل اب ارادہ تا گور ہے ہمارا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ　　　　کہ ہر غنچہ دلِ پر آرزو تھا
نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن　　　　غبار اِک ناتواں سا کو بکو تھا

مجلس آفاق میں پروانہ ساں
میرؔ بھی شام اپنی سحر کر گیا

اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رہ جائیں
اِس راہ سے نِکلے تو ہم کو بھی جگا جانا

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دِوانا تھا

پریشاں کر گئی فریادِ بلبل
کسو سے دل ہمارا بھی لگا تھا

ڈھونڈتے اس کو کوچہ کوچہ پھرے
دل نے ہم کو کیا خراب بہت

حال کہہ چپ رہا تو میں بولا
کِس کا قصہ تھا ہاں کہے جا میرؔ

بہت میرؔ بد ہم جہاں میں رہیں گے
اگر رہ گئے آج کی شب سحر تک

کہیں ٹھہرا نہ دنیا سے اُٹھا دِل　　　　گئے وحشت سے باغ و راغ میں تھے

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
ایک مدت سے وہ مزاج نہیں

ہم بھی تو تم سے پیار رکھتے ہیں　　　　غیر ہے موردِ عنایت ہائے

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

کیا سیر اس خرابے کی بہت اَب چل کے سو رہیے
کسو دیوار کے سائے میں منھ پر لے کے داماں کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمر نے ہم سے بےوفائی کی

اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے
پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

ہو گئی شہر شہر رسوائی
اے مری موت تو بھلی آئی

نہیں وسواس جی گنوانے کے
ہائے رے ذوق دل لگانے کے
میرے تغیرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
سو تم ہم سے منھ ہی چھپا کر چلے

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

پھاڑا تھا جیب پی کے مئے شوق ہم نے میرؔ
مستانہ چاک لوٹتے داماں تلک گئے

ہوا رنگ بدلے ہے ہر آن میرؔ
زمین و زماں ہر زماں اور ہے

طبیعت نے عجب کل یہ ادا کی
کہ ساری رات وحشت ہی رہا کی
مجھی کو ملنے کا ڈھب کچھ نہ آیا
نہیں تقصیر اس نا آشنا کی

بے کلی مارے ڈالتی ہے نسیم		دیکھئے اب کے سال کیا ہو گے

نامرادانہ زیست کرتا تھا
میرؔ کی وضع یاد ہے ہم کو

آخری شعر کو یاد رکھئے گا۔ میرؔ کی زندگی بھر یہی وضع رہی اور ان کی شاعری کی بھی یہی وضع ہے اور وہ اسی وضع کے ماہر ہیں۔ وہ نامرادانہ زندگی بسر کرنے کا طریقہ اور محبت میں نباہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ یہی ان کا پیغام ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی تو اس سے میں یہ کہنے کے لئے مجبور ہوں :-

"افسوس! تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی"

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے میرؔ نے ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ غزل، مثنوی، رباعیات کسی کو نہیں چھوڑا لیکن ان کی اپنی صنف غزل ہے۔ اگر ایک طرف مولانا طباطبائی کی یہ رائے کہ میرؔ قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں تھے قابل سماعت نہیں تو دوسری طرف اس سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا کہ ان کو قصیدہ سے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ اور جن چیزوں کی قصیدہ میں ضرورت ہے ان میں وہ سوداؔ سے یقیناً بہت پیچھے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعرالہند" میں میرؔ کا جو قصیدہ سوداؔ کے اس قصیدہ کے مقابلہ میں پیش کیا ہے :-

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس میں بھی فن قصیدہ کے اعتبار سے میر سودا کے مقابلہ میں نہیں ٹھہر سکتے اور مولانا عبد السلام کی یہ کوشش کہ میر کو کم سے کم ایک بار سودا کا مقابل دکھادیں عبث ہے۔

غزل کے بعد میر اگر کسی صنف میں ممتاز ہو سکتے ہیں تو وہ مثنوی بالخصوص عشقیہ مثنوی ہے اور وہ اس لئے کہ عشقیہ مثنوی میں تغزل کا رنگ بہت بڑی حد تک نباہا جاسکتا ہے۔ میر کی تین مثنویاں سب سے زیادہ مشہور رہیں۔ یعنی "شعلۂ عشق" "دریائے عشق" (جس کو سامنے رکھ کر مصحفی نے "بحر المحبت" لکھی) اور "خواب وخیال" جس سے اقتباسات درج کئے جاچکے ہیں۔ "خواب وخیال" سرتاسر آپ بیتی ہے۔ اس لئے قصہ کی حیثیت سے اس کو کوئی خاص شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ لیکن "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" میں قصے ہیں اس لئے وہ اپنے وقت میں مقبول خاص وعام ہوئیں مگر ان کی مقبولیت کا راز بھی وہی گداختگی اور دردمندی ہے جو میر کی غزلوں کی جان ہے ورنہ اردو مثنوی کے قصے ایسے نہیں ہوتے کہ محض قصہ کی حیثیت سے پڑھنے والے کے دل میں گھر کر سکیں۔ چنانچہ اگر "زہر عشق" میں ایسے اشعار اتنی کثیر تعداد میں نہ ہوتے جن میں زندگی اور محبت کے عقدے حل کئے گئے ہیں تو آج قصہ کے لئے اس مثنوی کو شاید کوئی پوچھتا بھی نہیں۔ "شعلۂ عشق" اور "دریائے عشق" کے اثر اور دلپذیری کا سبب بھی یہی ہے کہ اس میں میر کے خیالات وجذبات ہیں ان کا دلنشیں انداز بیان اور ان کی نرم اور گھلی ہوئی زبان ہے اور انھیں کی بدولت ان کی غزلیں بھی غیر فانی

ہوگئی ہیں۔ الغرض میر کا اصل اکتساب جس کی بدولت ان کو بقائے دوام نصیب ہے ان کی غزل ہے۔ اور دوسرے اصناف شاعری میں وہ انھیں میں کامیاب ہو سکے ہیں جن میں وہ اپنی غزل کی روش کو نباہ سکے ہیں۔ اور ان کی غزل کے متعلق آخر میں خود انھیں کی رائے پھر سنیئے۔

اس فن میں کوئی بے تہ کیا ہو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

اور ہم اپنے کو حرف بحرف ان سے اتفاق کرنے پر مجبور پاتے ہیں۔

قائم چاندپوری

کوئی دس بارہ سال کا عرصہ گزرا کہ میں اپنے عزیز دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق کے مکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ دن اور سن وہ تھے جبکہ "کاروبار شوق" کی فرصت ہر شخص کو ہوتی ہے مجھے بھی اس زمانے میں ذوق اور فرصت دونوں کی فراوانی میسر تھی۔ فراق صاحب کے مکان پر صبح سے شام کر دیتا تھا، اور صحبت سے سیری نہیں ہوتی تھی، سارا وقت شعر وسخن میں گزر جاتا تھا، نہ زبان رکتی تھی اور نہ طبیعت اکتاتی تھی۔ غرض کہ کچھ عجیب دھن

تھی اور عجب انہماک تھا۔

جس دن کا ذکر کر رہا ہوں اس دن جہاں اور شاعروں کے چیدہ اشعار پڑھے گئے وہاں یہ شعر بھی پڑھا گیا:۔

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

اس دن یہی شعر حاصل صحبت رہا۔ گھنٹوں سر دھنتے رہے اور اس کیفیت کا اندازہ اور تجزیہ کرتے رہے۔ لاکھ زور دیتے تھے مگر اس قبیل اور اس انداز کا کوئی دوسرا شعر یاد نہیں آتا تھا۔ قائمؔ کے نام و نشان سے ہم لوگ ناواقف نہ تھے۔ لیکن قائمؔ کا کوئی شعر قائمؔ کے نام سے اب تک نہ مجھے یاد تھا، نہ شاید فراقؔ صاحب کو۔ اب تک ہم لوگ صرف اتنا جانتے تھے کہ قائمؔ متقدمین میں اچھے شاعر گنے جاتے تھے۔ لیکن ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ سب سے پہلے اسی شعر سے ہوا۔

اسی تاریخ سے مجھے قائمؔ کا کچھ سودا سا ہو گیا۔ جو تذکرہ سامنے آتا اس میں سب سے پہلے قائمؔ کے اشعار ڈھونڈھتا اس طرح ان کے اشعار کی ایک اچھی خاصی بیاض تیار کر لی۔ لیکن تشنگی باقی رہ گئی۔ ہندوستان میں ہر طرح کے ادبار کے ساتھ ادبی ادبار بھی اپنی انتہا کو پہونچا ہوا ہے بالخصوص جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے۔ قائمؔ جیسے شاعر کا دیوان اب تک شائع نہ ہونا اس کی بیّن دلیل ہے۔ دیوان قائمؔ کے صرف گنتی کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ حیدرآباد سے یہ دیوان چھپنے والا تھا مگر

اب تک شاید اس کی نوبت نہیں آئی۔ حالانکہ "دیوان قائم کو" دیوان یقین" پر مقدم سمجھنا چاہیئے تھا۔ ممکن ہے حالات و موانع ایسے ہوں کہ تقدیم و تاخیر کا صحیح لحاظ نہ رکھا جاسکا۔

۱۹۲۶ء سے ۱۹۲۹ء کے اوائل تک میرا اور سید امتیاز احمد اشرفی مرحوم کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ وہی امتیاز جو ۱۹۳۰ء کی نمک کی شورش میں جان سے گزر گئے۔ مرحوم کو بھی متقدمین کے ساتھ بے انتہا شغف تھا جب انھوں نے قائم کے چند اشعار میری زبان سے سنے تو ان کو بھی قائم کے ساتھ گرویدگی پیدا ہوگئی اور میری طرح وہ بھی قائم کے اشعار ڈھونڈھنے لگے۔

اسی سلسلہ میں دو تین اور ایسے اردو شعراء ہماری نظر سے گزرے جو باوجود اس کے کہ ان کے کلام اردو غزلگوئی کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جاسکتے معرض گمنامی میں پڑے رہ گئے۔ یعنی ان کی شاعری کا چرچا عام نہ ہوسکا۔

مطالعہ اور موازنہ کے بعد ہم لوگ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اردو شاعروں میں کم سے کم چار شعراء ایسے ہیں جن کو بلا مبالغہ میر اور درد کے ساتھ صفِ اول میں جگہ ملنی چاہیئے۔ اس زمانہ میں میر، درد اور سودا کا ڈنکا کچھ اس طرح بجا کہ ان بیچاروں کی آواز پر کسی نے کان بھی نہ دیا۔ یہ چار غزل گو میر اثر، قائم میر عبدالحی تاباں اور انعام اللہ خاں یقین ہیں۔ جہاں تک قائم کا تعلق ہے ہماری اس رائے کی تائید آزاد نے بھی کی جو "آب حیات"

میں سودا کے ذکر میں قائم کے متعلق لکھتے ہیں :-

"یہ صاحب کمال چاند پور کے رہنے والے تھے
مگر فن شعر میں کامل تھے۔ ان کا دیوان ہرگز میرو
مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے مگر کیا
کیجئے کہ قبول عام اور کچھ شئے ہے ؛
شہرت نہ پائی ...."

۱۹۲۹ء میں قائم کا تذکرۂ شعرائے اردو "مخزن نکات" انجمن ترقی اردو حیدرآباد سے شایع ہوا۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مقدمہ میں کئی تذکرہ نویسوں کے حوالے دیئے ہیں جن سے آزاد کی رائے کی توثیق ہوتی ہے۔ شیفتہ کو چھوڑ کر اکثر تذکرہ نویسوں نے قائم کے کلام کی بلند پائیگی تسلیم کی ہے۔ مصحفی ان کی "پختگی کلام" کے قائل ہیں۔ میر حسن ان کے طرز کو فارسی غزل گو طالب آملی کا طرز بتاتے ہیں۔ کریم الدین صاحب "طبقات الشعراء" میں ان کو "شاعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع، عالی مقدار" لکھتے ہیں۔ اس تذکرہ نویس کا خیال ہے کہ جو لوگ قائم کو سودا سے بہتر سمجھتے ہیں وہ سچے ہیں۔ رائے لچھمی نرائن صاحب وشفیق دکنی نے قائم کے۔ "ذہن سلیم" اور "فکر مستقیم" کو مانا ہے اور اپنے "چمنستان شعراء" میں ان کے کلام کا کافی انتخاب دے کر ان کی "لطافت" اور "ملاحت" کی پوری داد دی ہے۔

شیفتہ کا خیال ہے کہ قائم کو سودا کا ہمسر سمجھنا دیوانگی ہے۔ مگر قائم کو "بلند پایہ" اور "خوش گفتار" وہ بھی مانتے ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب بھی شیفتہ کی رائے

سے متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان کے خیال میں بھی قائمؔ کو میرؔ و مرزا کا ہم رتبہ کہنا سراسر ناانصافی ہے۔"

لیکن اس سوال کو کوئی نہیں اٹھاتا اور نہ کوئی اس کے جواب پر غور کرتا ہے کہ آخر قائمؔ یا ان کے ساتھ جن اور تین غزل گو شعراء کے نام گنائے گئے ہیں وہ کس اعتبار سے میرؔ یا دردؔ یا سوداؔ کے ہم مرتبہ نہیں ہیں۔ سوداؔ کو تو دراصل اس موازنہ سے نکال دینا چاہیئے۔ اس لیئے کہ غزل طبعاً ان کا فن نہیں ہے وہ جس میدان کے مرد ہیں وہ قصیدہ یا ہجو یہ ہے، یوں تو اُستاد تھے اور جب غزل میں طبیعت کا زور صرف کرتے تھے تو اس میں بھی اپنی استادی کی لاج رکھ لیتے تھے۔ مگر تغزل سے ان کی سرشت نہیں ہوئی تھی۔ کیا صرف اس لئے کہ میرؔ نے چند ہجویات بھی لکھ لئے ہیں اور ان میں بھی اپنی اُستادانہ قدرت کلام قائم رکھی یہ کہنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا کہ میرؔ ہجو نگار تھے۔ یہ تو شاعری اور بالخصوص اردو شاعری کے رسوم میں داخل ہے کہ جب تک شاعر کو ہر صنف میں تھوڑی بہت دستگاہ نہ حاصل ہو اس کو کامل فن نہیں مانا جاتا۔ اور غزل گوئی تو اردو شاعری کی روح رواں رہی ہے۔ کوئی شاعر بغیر غزل کہے شاعر نہیں مانا جا سکتا تھا۔

ہاں تو غزل کے ان "چار یار" کا موازنہ صرف میرؔ اور دردؔ سے ہونا چاہیئے۔ اور اب اسی سوال کا اعادہ کرنا چاہیئے کہ ان کو کس حیثیت سے میرؔ اور دردؔ سے فروتر سمجھا جائے اور یہ حیثیت بجائے خود کیا حیثیت رکھتی ہے؟

جہاں تک جذبات کی صداقت و معصومیت، زبان کی سادگی اور پاکیزگی اور لب و لہجہ کی گھلاوٹ اور بے ساختگی کا تعلق ہے نہ صرف یہ چار بلکہ اس دور کے اکثر قابلِ ذکر شعرا میر اور درد کی سطح تک آجاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مذکورہ بالا فہرست میں خواجہ حسن اللہ بیان اور میر محمد بیدار کا اضافہ کر لیجئے حاتم سے لے کر درد تک اردو شاعری میں جو دور گزرا ہے وہ کچھ تھا ہی ایسا۔ تاثیر و تاثر، خلوص و انہماک، سادگی اور معصومیت کو اس دور کی عام خصوصیات سمجھئے۔ اس لئے کہ جو دل میں ہوتا تھا وہی بلا تکلف اور بلا تصنع زبان پر آتا تھا۔

تو پھر اس کا کیا سبب کہ میر اور درد کا تو طوطی بولنے لگا اور آج تک بول رہا ہے مگر قائم اور اسی مرتبہ کے دوسرے شاعروں کے نام سے سوا، محدودے چند کے لوگ غیر مانوس رہے۔ صرف یہ کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ "قبول عام اور کچھ شئے ہے" اس "قبول عام" کا بھی آخر کوئی سبب ہے؟

شاعر کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ ہماری اسی زندگی کو اپنی تخیل کے رنگ میں رنگ کر اس سے بہتر اور زیادہ دلپذیر صورت میں پیش کرے، جو ہر کس و ناکس سے ممکن نہیں۔

شاعری ناگوار کو گوارا بنا کر زندگی کی ماہیت نہیں تو اس کی ہیئت بدل دینے کی کوشش کرتی ہے۔ شاعری زندگی کی تاویل کو کہتے ہیں۔ اسی لئے میتھو آرنلڈ اور دیگر نقادان ادب نے ادب اور شاعری کو "تنقید زندگی" کہا ہے۔

کسی ملک کی ادبی تاریخ اٹھا کر دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ جن شاعروں میں تلخی، طنز، یاس، تشکیک یا بغاوت کی فراوانی رہی ہے وہ ان شاعروں کے مقابلہ میں فروتر سمجھے گئے ہیں جو نشاط و انبساط کا پیغام رکھتے ہیں۔ اور جس دور میں ادبیات کا عام لہجہ حزن وملال رہا ہے اس کو ادبی انحطاط کا دور قرار دیا گیا ہے۔ اور پھر عوام تو یاس انگیز شاعری کے متحمل ہی نہیں ہو سکتے اگر شاعر نے اپنے لب ولہجہ، اپنے تیور، اپنے انداز بیان سے یاس وحرمان کو نشاط وابتہاج سے بہتر نہیں بنایا، اگر اس نے شکستگی اور مظلومیت کا ایک عاجزانہ اور بیکسانہ انداز میں اعتراف کر کے اپنی حمیت کھوئی، یا زندگی کی تلخکامیوں کو تلخ تر بنا کر پیش کیا تو عوام الناس نہ اس کی تاب لا سکتے ہیں اور نہ اس سے موانست پیدا کر سکتے ہیں۔ ایسے شاعروں کی مقبولیت کا دائرہ عموماً محدود ہوتا ہے اور اکثر ان کی مدت حیات کم ہوتی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ ایسا ہونا چاہیئے یا نہیں۔

اب آیئے ہم پھر اپنے شاعروں کی طرف رجوع ہوں۔ یہ ماننا پڑتا ہے کہ میر اور درد کے مطالعہ سے دل میں ایک ابھار، ایک حوصلہ، ایک ابتہاج پیدا ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہیں ہے کہ ان کا پیغام "نشاط غم" ہے، یعنی اس سے تو انکار نہیں کہ ان کی شاعری کے عام عناصر آلام روزگار اور آلام عشق ہیں ان کے وہاں گنتی کے ایسے اشعار نکلیں گے جن میں زندگی کی ناکامیوں اور مایوسیوں کا بیان نہ ہو۔ مگر یہ بیان عموماً ایک پندار اور احساس وقار کے ساتھ ہوتا، ان کی سپردگی میں ایک فاتحانہ انداز ہوتا ہے، اور ہم اُن کو پڑھکر

تھوڑی دیر کے لئے اپنی سطح سے بہت بلند و برتر ہو جاتے ہیں۔

برخلاف ان کے جن شاعروں کے نام گنائے گئے ہیں وہ نہ صرف ہم کو بجنسہ تلخکام اور زندگی سے بیزار چھوڑ دیتے ہیں بلکہ بسا اوقات ہماری تلخی اور بیزاری کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑھادیتے ہیں۔ وہ غم کو راحت فزا بنانا نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم زیادہ دیر تک ان کی شاعری کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

ان تلخ بیان شاعروں میں باعتبار تلخی میر آثر سب سے سبقت لے گئے ہیں۔ ان کی شاعری کا عام لہجہ وہی ہے جو ان کی مثنوی "خواب و خیال" کا ہے۔ پڑھنے والا بہت جلد ان کی شاعری سے گھبرا جائے گا یا ان کی طرح زندگی کو ایک قسم کا دق سمجھنے لگے گا۔

اس گروہ میں جو شاعر سب سے کم تلخی اور سب سے زیادہ اپنے کو سنجیدگی و متانت کے ساتھ لئے دیئے رہتا ہے وہ قائم ہے۔ طنز اور تلخ بیانی ان کی شاعری کی بھی عام خصوصیات ہیں۔ مگر ان میں ایک ضبط اور سنجیدگی کا بھی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ اب ہم کو قائم کی صحیح جگہ معلوم ہو گئی ہے اور ہم اس قابل ہیں کہ اپنا دائرۂ موضوع انھیں تک محدود رکھیں۔

قائم کا اصل نام شیخ قیام الدین تھا۔ میر حسن اور چند دیگر تذکرہ نویسوں نے محمد قائم نام بتایا ہے جو غلط معلوم ہوتا ہے۔ مصنف "گل رعنا" نے قیام الدین علی لکھا۔ لیکن خود قائم اپنے کو قیام الدین ہی کے نام سے یاد کرتے ہیں اور زیادہ تر تذکرہ نویسوں کا اسی پر اتفاق ہے اس لئے یہی نام صحیح ہے۔

قائم چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ لیکن بہ سلسلۂ ملازمت زیادہ عمر دلّی ہی میں بسر ہوئی اور یہیں کا عام رنگ اختیار کیا۔ زیادہ تر درد اور سودا سے اصلاح لی۔ آزاد کی رائے ہے کہ اول اول میاں ہدایت اللہ ہدایت سے مشق کی پھر ان سے کچھ ایسی بگڑی کہ ان کی ہجو میں ایک قطعہ کہہ کر ان سے الگ ہو گئے۔ لیکن کسی تذکرہ یا دوسرے ذریعہ سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ قائم کبھی ہدایت کے شاگرد تھے۔ البتہ ایک قطعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کبھی قائم نے ہدایت کی مذمت کرنا چاہی تھی اور اس کے لئے درد سے اجازت مانگی تھی۔ درد نے اس کو ایک فعل عبث سمجھا اور ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ درد اور قائم میں نبھی کیوں نہیں، اور قائم نے درد کو چھوڑ کر سودا کا ساتھ کیوں پکڑا۔ کہا جاتا ہے کہ درد سے کچھ بگڑی اور پھر "ان کے حق میں بھی کہہ سن کر الگ ہو گئے" اول تو درد کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ کوئی ان سے بگاڑ پیدا کر سکے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ قائم نے ہجویں بھی لکھیں، لیکن ان کی فطرت دراصل ہجوی نہیں تھی اور پھر دراصل وہ ایسے کم ذوق اور قدر ناشناس نہیں تھے کہ درد جیسے برگزیدہ لوگوں کی شان میں بے ادبی کرتے۔ میاں ہدایت تک تو ان کی ہجو چنداں بیجا نہ تھی۔ سودا سے بھی اگر نوک جھونک رہتی تو سمجھ میں آنے والی بات تھی۔ لیکن یہ درد کے ساتھ ناحق بدزبانیاں تو بے محل سی بات تھی اور پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ آخر میں انھوں نے درد کو چھوڑ کر سودا کے آگے زانوئے ادب تہ کیا۔ اس پر جتنی بھی حیرت کیجئے کم ہے کہ قائم درد کے ساتھ نباہ نہ سکے، اگرچہ موازنہ و مقابلہ کیجئے تو معلوم

ہوگا کہ ان کے کلام پر درد کا رنگ زیادہ غالب ہے اور سودا کی زیادہ جھلک نظر نہیں آتی۔

اب یہاں ہم کو تھوڑا سا اپنے قیاس سے کام لینا پڑتا ہے۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ قائم کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ ان کو حاتم کا رنگ کلام مرغوب تھا۔ دونوں کے کلام میں ایک طرح کا جوش، ایک طرح کا جذباتی انہماک، ایک طرح کی بیساختگی اور بے تکلفی ایک طرح کی سادگی اظہار، اور ایک طرح کا تیکھا پن ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ قائم نے حاتم کا گہرا مطالعہ کیا اور ان سے گہرے نقوش قبول کئے۔ یہاں تک کہ حاتم کا رنگ ان کے رنگ میں سرایت کر گیا۔ ممکن ہے کہ انتہائے غلو یا پھر مغالطہ میں انھوں نے سودا کو اپنا استاد منتخب کیا ہو۔ مگر سودا سے وہ کچھ زیادہ فیضیاب نہیں رہے حاتم کے علاوہ جس کا انداز ان کے وہاں نمایاں ہے وہ درد ہی ہیں۔

قائم کے چند اشعار تو ضرب المثل ہو گئے ہیں اور عام و خاص کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں اگرچہ بہت کم یہ جانتے ہیں کہ وہ قائم کے اشعار ہیں اور وہ یہ ہیں:۔

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

کعبہ اگرچہ بگڑا تو کیا جائے غم ہے شیخ
کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قسمت کو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند[1]
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائمؔ کے وہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے جن میں ضرب المثل ہو جانے کی پوری قابلیت موجود ہے۔ یہ قابلیت حاتمؔ اور قائمؔ دونوں میں ایک طرح اور ایک حد تک پائی جاتی ہے۔

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں قائمؔ فارسی کے شاعر طالب آملی سے مشابہت دی ہے۔ شاید اس لئے کہ قائمؔ کی زبان میں بھی وہی چستی اور روانی بے ساختہ آگئی ہے جو طالب آملی کی زبان میں محنت اور کاوش سے پیدا ہوئی ہے۔ میر حسن نے جہاں جہاں اردو شاعروں کو فارسی شاعروں سے تشبیہ دی ہے وہاں وہاں بنائے مشابہت زبان اور اسلوب بیان کو رکھا ہے لیکن مجھے قائمؔ ابو طالب کلیم سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔

---

[1] یہ شعر عام طور سے یوں مشہور ہے۔

قسمت کو دیکھنا کہ کہاں ٹوٹی جا کمند — دو چار ہاتھ جبکہ لب بام رہ گیا

مصنف "گل رعنا" نے بھی یوں ہی درج کیا ہے۔ لیکن تذکرہ نویسوں نے اسی طرح دیا ہے جیسا کہ اوپر درج ہے۔ مولانا حسرت نے قائمؔ کا جو انتخاب شایع کیا ہے اس میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے جس طرح کہ تذکروں میں ہے۔ حیرت ہے کہ "گل رعنا" کے مصنف نے تحقیق و کاوش سے کام نہیں لیا۔

ابو طالب کلیم کے اشعار میں بھی برجستگی اور سپردگی کے ساتھ وہی مذہب اور تربیت یافتہ تلخی پائی جاتی ہے جو قائمؔ کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

قائمؔ کو "ادھیڑ عمر کا شاعر" کہنا شاید بے جا نہ ہوگا۔ مختلف شاعر عمر کے مختلف دور کے لئے ہوتے ہیں۔ "جوانی کے شاعروں" میں اس ہیجان و اضطراب کی فراوانی ہوتی ہے جس کو جوانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ قدیم اردو شاعروں میں اس کی بہترین مثالیں میر اثرؔ، انعام اللہ خاں یقینؔ اور میر عبدالحی تاباںؔ ہیں۔ ان کا کلام پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک تپش اور بے چینی پیدا کر دیتا ہے ان کے وہاں اس توازن کا بہت کم پتہ چلتا ہے جو جوانی کی دوپہر ڈھل جانے کے بعد پیدا ہوتا ہے، ان کا کام صرف تڑپنا اور تڑپانا ہے۔ خواجہ حسن اللہ بیاںؔ اس دور سے گزر چکے ہیں اور زندگی کے وسط میں قدم رکھ چکے ہیں اس دور کی شاعری عموماً "یاد کی شاعری" ہوتی ہے۔ یعنی شاعر ماضی کی یاد میں ٹھنڈی سانسیں بھر بھر کر رہ جاتا ہے۔ اس کی سرد آہوں میں تاثیر و تاثر سوز و گداز تو بہت ہوتا ہے۔ مگر وہ نہ خود تڑپتا نہ دوسروں کو تڑپاتا ہے یہ یاد محض بڑھاپے کی یاد نہیں ہوتی جو نام ہے سراسر ایک مجہولی کیفیت کا۔ بلکہ اس یاد کے اندر ایک گرمجوشی، ایک والہانہ انداز، ایک وارفتگی ہوتی ہے جس کے آثار بڑھاپے میں بہت کم باقی رہتے ہیں۔ اس یاد کی بہترین مثال خواجہ حسن اللہ بیاںؔ کا یہ شعر ہے۔

پیو شراب جوانو! کہ موسم گل ہے　　ہمیں بھی یاد وہ عہد شباب آتا ہے

میر اور درد "بڑھاپے کے شاعر" ہیں جبکہ انسان کے اندر انتہائی سنجیدگی انتہائی متانت اور انتہائی برگزیدگی آجاتی ہے۔

غرضکہ قائم "ادھیڑ عمر کے شاعر ہیں" اور ان کے اکثر اشعار "اس یادگرم" کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کا اپنا ایک انفرادی رنگ نمایاں رہتا ہے اور خود ان کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے:

آج قائم کے شعر ہم نے سنے
ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

اور یہ "انداز" کچھ ایسا نرالا ہے کہ اس کا مزید تجزیہ ممکن نہیں۔ ان خصوصیات کو نہ گنایا جا سکتا نہ بیان کیا جا سکتا ہے جن کی بدولت ان کے اشعار بے طرح دلوں کو کھینچنے لگتے ہیں۔

قائم نے ایک قطعہ میں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے اور بجنسہٖ یہی ان کی شاعری کی شخصیت ہے۔ کہتے ہیں:

قائم جو ہے شمعِ بزم سنئے
میں رات گیا تھا اس جواں تک
پایا تو ہے ڈھیر آنسوؤں کا
دیکھا تو گداز استخواں تک

یہ گداختگی ان کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ وہ زندگی اور محبت کے واردات کو بڑے ضبط اور خودداری کے ساتھ بڑے بلیغ اشاروں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً وہی شعر۔

بے دماغی سے نہ اُس تک دلِ رنجور رگیا
مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور رگیا

یہ شعر وہی کہہ سکتا ہے جو عشق کی اس منزل پر پہنچ چکا ہو۔ یہ "بے دماغی" بڑی پختہ مغزی کی علامت ہے۔ اس عالم کا تجربہ اکثر ان لوگوں کو ہوگا جن کے دل "رنجور" ہو چکے ہیں لیکن کسی کو اتنی تاب نہیں کہ اس کو ضبط تحریر میں بھی لائے۔

قائمؔ اس "حالِ بے حال" کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص اس کو اپنے حال سے تعبیر کرنے لگتا ہے۔ بیدماغی کے اور بھی مضامین قائمؔ کے دہاں کثرت سے ملتے ہیں جن کا انداز اچھوتا ہے۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کو اس موضوع سے خاص اُنس ہے اور اس کو اس میں مہارت تامہ حاصل ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں
کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

کتنی عام بات ہے مگر خلوص اور بے تکلفی اور اسلوب اظہار کی دلپذیری نے اس میں کیسی ندرت اور تازگی پیدا کر دی ہے اسی طرح یہ شعر:۔

وہ دن گئے کہ اٹھاتا تھا بارِ نکہت گل
ہے بیدماغیِ دل اندنوں گراں مجھ کو

کس نزاکت شعری سے کام لیا ہے اور پھر اصل حالت کی کتنی سچی تصویر ہے۔ کہیں سے مبالغہ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے مقابلہ میں غالبؔ کا یہ شعر

جو بہت ممکن ہے قائمؔ کے شعر کو سامنے رکھکر لکھا گیا ہو محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

زندگی میں اکثروں کو اس "بیدماغی" کا تجربہ ہوا ہوگا۔ یہ کوئی بہت نادرالوجود تجربہ نہیں ہے۔ اکثر انسان زندگی کی پے بہ پے ناکامیوں اور تلخیوں کے بعد اسی طرح بد دل و بے حوصلہ ہو جاتا ہے اور پھر اس کو خوشی کی خوشی ہوتی اور نہ رنج کا رنج، اس کو نہ کامرانی کا حوصلہ ہوتا ہے اور نہ محرومی کا کوئی غم۔ قائمؔ اسی منزل بے نیازی پر پہونچکر کہتے ہیں:۔

فلک جو دے تو خدائی بھی اب نہ لے قائمؔ
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

ایک جگہ اور "بے دماغی" کا مضمون باندھا ہے۔ اگرچہ یہاں اس قسم کی بے دماغی نہیں ہے، ذرا نزاکت حس اور حسن تصور دیکھئے گا۔

شمیم زلف کا کس کے چمن میں تھا مذکور
نسیم نکہت گل سے ہے بے دماغ ہنوز

اس کو محض شاعرانہ اپج نہیں کہہ سکتے، تخیل کو تجربہ اور تصور کو واقعہ بنا دینا اسی کو کہتے ہیں۔

غرضکہ قائمؔ کے دیوان میں "بے دماغی" کا اکثر ذکر ہے جس سے نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان کو انسان کی اس حالت کا خاصا تجربہ تھا اور وہ اس کے

بیان میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔

قائم نے اگرچہ قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی لیکن اگر واقعی ان کی طبیعت کو کسی صنف سے فطری مناسبت ہے تو وہ غزل ہے۔ غزل کے اصل موضوع زندگی کی المناکی اور محبت کا سوز وگداز ہیں۔ کیفیات عشق اور واردات زندگی کو دلسوزی اور دردمندی نرمی اور لطافت کے ساتھ بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ شیفتگی اور خود گزاشتگی، انہماک اور محویت، خستگی اور رنجوری سے تغزل کا خمیر ہوا ہے۔ اب آپ ان چیزوں میں جتنی نئی شان، نئے انداز، نئے تیور پیدا کر سکتے ہوں پیدا کیجئے۔ لیکن یہ یاد رکھیئے کہ جہاں اس کا فقدان ہوا وہاں تغزل کا فقدان ہوا۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ غزل کے ان عناصر ترکیبی میں نئی نئی شانیں پیدا کی ہیں۔ لیکن کہیں سے ان کی ماہیت نہیں بدلی ہے۔ دل اور معاملات دل کے مضامین وہ بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ باندھتے ہیں عشق کے نکات وإشارات پر ان کو بڑا عبور حاصل ہے۔ دل کے چند مضامین ملاحظہ ہوں:۔

سمجھ کے شیشۂ دل کو پٹکیو اے بتِ مست
بجائے بادہ لہو ہے اِس آبگینے میں

ان کا تخیل بڑا خلاق ہے۔ دیکھئے مضمون اس سے زیادہ نہیں کہ جو شخص میرے دل کو جوان اور سرمست سمجھتا ہے اس کو ہوشیار رہنا چاہیئے اس لئے کہ محبت کی جراحتوں اور زندگی کی دردمندیوں نے میرا دل خون

کر دیا ہے، اور جس کیفیت کو معشوق سرمستی سے تعبیر کرتا ہے وہ شراب کی سرمستی نہیں بلکہ لہو کی سرمستی ہے۔ لیکن اس مضمون کو قائمؔ کی استعاری نزاکت اور اسلوبی لطافت نے کتنا اچھوتا بنا دیا ہے۔ اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یہ جانتا میں نہیں ہوں کہ دل ہے کیا قائمؔ
پر اک خلش سی رہے ہے مدام سینے میں

کتنا لطیف، کتنا بلیغ اور پھر کتنا بھولا اشارہ ہے۔ ان کے بعد یہ اشعار قطعاً اس قابل ہیں کہ ضرب المثل ہو جائیں:۔

نے ہجر چاہتا ہوں نہ وصل حبیب کو
یارب کہیں ہو صبر دل ناشکیب کو

دل گنوانا تھا اس طرح قائمؔ
کیا کیا ہائے تو نے خانہ خراب

لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائمؔ
شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

لوٹنا خوں میں گلستاں کی طرح
کہہ تو ایدل یہ ہے کہاں کی طرح

غیر اس کے کہ خوب رو ئیے اور
غمِ دل کا کوئی علاج نہیں

اس شعر کو جس چیز نے اتنا بلند کر دیا ہے وہ اس کی بدیہیت اور عمومیت ہے۔ کون ہے جو اس ازلی انسانی حقیقت سے انکار کر سکتا ہے اس سے زیادہ عام بات شاید کہی نہیں جا سکتی تھی۔ لیکن کوئی بات اس سے زیادہ سطحِ عام سے بلند بھی نہیں بنائی جا سکتی تھی۔

میں نے قائمؔ کو ہر شخص کی "یادِ ماضی کا شاعر" بتایا ہے وہ ہر شخص کو ایک گزرے ہوئے زمانے کی یاد دلا دیتے ہیں جو زمانۂ حال سے کہیں زیادہ پر کیف ہوتا ہے۔ یہ شعر سنیئے اور اپنے اس زمانہ کی یاد کر کے سر دھنیئے جب کہ ہم سب کا دل بھرا تھا اور ہماری آنکھوں میں "نم" کی فراوانی تھی:۔

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھو جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

قائمؔ کے یہاں گزشتہ کی یاد حال سے زیادہ واقعیت اپنے اندر رکھتی ہے اور عین واقعہ سے زیادہ سنگین اور زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور شعر سنیئے:۔

موافقت کی بہت شہریوں سے میں لیکن
وہی غزال ابھی رم رہا ہے آنکھوں میں

کون ایسا ہے جس کو یہ شعر پڑھ کر "وہی غزال" یاد نہ آگیا ہو؟ شاید ہی کسی کی زندگی ایسی سانحہ سے خالی ہو۔ امیر مینائی کا بھی ایک شعر اسی قبیل کا ہے اگرچہ اتنا دلنشین نہیں ہے۔

یاد دلوائیں وہ آنکھیں نہ ہرن صحرا کے
ہم وطن سے ہیں اسی درد کے مارے نکلے

اسی طرح یہ دو شعر ایک وسیع ولولہ خیز عہد ماضی کی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتے ہیں:۔

کسے گلگشت گلشن کی ہوس ہے　　اسیری کا جگر پر داغ بس ہے
نہ پوچھو مجھ سے گلشن کی حقیقت　　برس گزرے کہ میں ہوں اور قفس ہے

اسی مفہوم کو ایک جگہ یوں ادا کرتے ہیں:۔

دامان گل تئیں ہے کہاں دسترس مجھے
تکلیف سیر باغ نہ کر اے ہوس مجھے

ذیل میں یاد کی ایک پوری داستان ہے:۔

اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد　　اسی مکھڑے کی ہر زماں ہے یاد
ہمنشیں کہہ کے قصۂ مجنوں　　ہم کو بھی دل کی داستاں ہے یاد
گل سے کیا مختلط ہوں اے بلبل!　　مجھ کو وہ آفت خزاں ہے یاد
آہ! اے پیر چرخ! قائمؔ نام　　یاں جو رہتا تھا اک جواں ہے یاد

آخری شعر کی بے تکلفی اور بے ساختگی پر دل میں یاد کی ایک ہوک اٹھنے لگتی ہے۔

قائم کو محبت کا پورا تجربہ ہے اور ان کا دل اس تجربہ سے سرد ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں:۔

ہوس ہے عشق کی اہل ہوا کو ہم تو میاں !
سنے سے نام محبت کا زرد ہوتے ہیں

حیرت ہے کہ اس شعر کے ہوتے ہوئے مومن کا یہ شعر کیسے ضرب المثل ہو گیا!:۔

ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہونگے

مومن کے وہاں وہ گھلاوٹ نہیں ہے جو قائم کے شعر کی جان ہے۔ اب ہم اس "یاد" کے تحت میں چند اور اشعار نقل کرتے ہیں جو سننے والے کے دل پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں:۔

عوض امید کے اب دل کو یاس آئی ہے
عجب زمانے میں جی سے خلش مٹائی ہے

وہ دن گئے کہ او ہو نکلے تھے چشم تر سے
اب لخت دل ہے کوئی یا پارہ جگر ہے

بھٹکا پھروں ہوں یاں جو اکیلا میں ہر طرف
اے ہمرہان پیش قدم تم کدھر گئے

ضبط سے دعوے سودا ہے اب ان یاروں کو
وے جو دیوانے تھے تیرے سو بیاباں کو گئے

کس کی آنکھوں سے شب ہوا تھا دو چار
اب تلک کھینچتا ہوں رنج خمار

کیوں نہ روؤں میں دیکھ خندۂ گل
کہ ہنسے تھا وہ بیوفا بھی یوہنی

قائمؔ کا دیوان ایسے کلیات وحکم سے بھرا ہوا ہے جو مسائل زندگی پر بلا استثنا، حاوی ہیں۔ وہ جو بات کہتے ہیں نہ صرف دلنشیں ہوتی بلکہ کیمیا وطبیعیات کے تجربی اصول کی طرح انسان کی زندگی پر صادق آتی ہے۔ یہاں چند اس قسم کے اصول ونظریات پیش کئے جاتے ہیں:۔

کوئی مختار کہو یا کوئی مجبور رہیں　　　ہم سمجھتے ہیں جہاں تک کہ ہیں مقدور رہیں

تھا بدو نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد
ہائے کس خواب سے ہستی نے جگایا مجھ کو

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بت ہرجائی کا　　　یہ پریشاں نظری کام ہے بینائی کا

نہ کر غرور تو منعم کہ ایک گردش میں
فقیر کا سا پیالہ ہے تاج شاہی کا

خوش رہ اے دل اگر تو شاد نہیں
یاں کی شادی پر اعتماد نہیں

کچھ طرفہ مرض ہے زندگی بھی اس سے جو کوئی جیا تو مرکر

ہزار مہر ہیں مخفی فلک کے کینے میں کرے ہے رخنہ عبث خضر کب سفینے میں

اسی ذیل میں وہ اشعار بھی آتے ہیں جو ضرب المثل ہو جانے کے قابل ہیں۔ یوں تو قائم کی شاعری بالعموم اس قابل ہوتی ہے۔ لیکن مندرجہ ذیل اشعار بالخصوص لائق ذکر ہیں :-

میں خوب اہل جہاں دیکھے اور جہاں دیکھا
پر آشنا کوئی اپنا نہ مہرباں دیکھا
نہ جانے کون سی ساعت چمن میں بچھڑے تھے
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا

جب تک ہے مثل آئینہ امکان دیکھنا
دکھلائے جو فلک سو مری جان دیکھنا

قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں
یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا

قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اِسی آزار میں بیمار بہت
بہار عمر ہے قائم کوئی دن   اسے جوں گل پیالے کاٹ ہنس کر

پانوں بھی اپنے پھرتے ہیں مانند سرشک
دیکھیں لے جائے کدھر یہ سر پرشور ہمیں

خشک و تر پھونکتی پھرتی ہے سدا آتش عشق
بچیو اس رنج سے! اے پیر و جواں سُنتے ہو
پہلے ہی سوجھتی تھی ہمیں اے شبِ فراق!
یہ رات بے طرح ہے خدا ہی سحر کرے
ہم سے ملے نہ آپ تو ہم بھی نہ مر گئے
کہنے کو رہ گیا یہ سخن دن گزر گئے
پھرے زمانہ جہاں تک ہے ہم سے یا نہ پھرے
کسو کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے

ایک جاگہ پہ نہیں ہے مجھے آرام کہیں
ہے عجب حال مرا صبح کہیں شام کہیں

قائمؔ کا سارا کلام دیکھ جانے کے بعد اتنی خصوصیات بہت نمایاں نظر آتی ہیں، وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ بہت جامع اور ہمہ گیر اور عام فہم ہوتی ہیں لیکن عامیانہ نہیں ہوتیں۔ ان کی زبان میں ایک پر کیف سادگی ہوتی ہے اور بیان میں ایک بالکل اپنے انداز کی بیساختگی۔ ان کی شاعری جذبات کی اس منزل سے ہوتی ہے جہاں انسان کے اعصاب میں انقباض باقی نہیں رہتا، جہاں دل کی شورش میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جہاں جذبات میں قرار اور سنجیدگی کے آثار رونما ہونے لگتے ہیں، جہاں ارادات، و داعیات میں پختگی اور گداختگی آجاتی ہے۔ جہاں سوز و گداز کے معنے کرب و محنت کے نہیں ہیں۔ جہاں سے انسان نہایت مسرت و انبساط کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے:۔

یار اگر چاہتا ہے دے قائمؔ
جان کچھ دل سے تو زیاد نہیں

یہ سپردگی اور رضاجوئی کی منزل بغاوت اور سرکشی کی منزل سے کہیں بلند ہے۔

ذرا اس دبے ہوئے طوفان کو ملاحظہ کیجئے، کیا کسی پُرخروش طوفان میں اس سے زیادہ بے بسی اور بیچارگی ممکن تھی؟ کیا شور و ہیجان میں اس سے

زیادہ زور ہو سکتا تھا:۔

مانع گریہ کس کی خو ہے آج — آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا

زندگی میں شور و شر کے بعد ایک ایسا دور سکوت بھی آتا ہے جبکہ انسان اپنی ناگفتہ بہ حالت کو بڑے لطف اور بڑی خوش مزاجی کے ساتھ بیان کرنے لگتا ہے، ملاحظہ ہو:۔

نت ہوں قائمؔ خموش کیا جانے
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں

یا ایک دوسری جگہ کس اطمینان اور سہولت کے ساتھ اپنی ساری اندرونی شورش کو کل پر اٹھا رکھا ہے:۔

کل اے آشوب نالہ آج نہیں — آج ہنگامہ پر مزاج نہیں

یہ قابو برسوں کی مشق کے بعد حاصل ہوتا ہے، غم سے غمناک نہ ہونا بلکہ اس پر حیرت کرنا بڑے جگر کا کام ہے۔ کہتے ہیں:۔

جب میں دیکھا ہے تو اس دل کو غم میں دیکھا ہے
یہ نیا چاؤ محبت کا یہیں دیکھا ہے

یا مثلاً:۔

کھل گیا آپی آپ کچھ قائمؔ — کیا بلا اس جوان پر آئی

خود اپنی حالت پر اس طرح تبصرہ کرنا جس طرح محلہ والے کرتے ہیں بڑی پختہ کاری کی دلیل ہے۔

اب آخر میں قائمؔ کے کلام سے ایسے اشعار اکٹھا کئے جاتے ہیں جن میں

قائمؔ کے تمام خصوصیات موجود ہوں اور جن سے ان کے مرتبۂ شاعری کا صحیح اندازہ کرنے میں مزید مدد ملے :-

پوچھ نہ قائمؔ کٹی کیونکہ عمر　　　　خوں ہوا یکچند بسر کر گیا

برنگِ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

نہ کہتے تھے تجھے قائمؔ کہ دل کسی کو نہ دے
مزا کچھ اس کا بھلا تو نے اے میاں چکھا

کب میں کہتا ہوں کہ تیرا میں گنہگار نہ تھا
لیکن اتنی تو عقوبت کا سزاوار نہ تھا[1]

عوض طرب کے گذشتوں کا ہم نے غم کھینچا
شراب اوروں نے پی اور خمار ہم کھینچا

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

---

[1] یہ عجیب بات ہے کہ یہ شعر حسب ذیل تبدیلی کے ساتھ مرزا مظہر جان جاناں کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے۔

گرچہ الطاف کے قابل یہ دل زار نہ تھا　　　　لیکن اس جور و جفا کا بھی سزاوار نہ تھا

اگر یہ توارد ہے تو یقیناً حیرت انگیز ہے۔

پل مارتے کرے ہے اشاروں سے متّہم
ٹک اُس ستم ظریف کا بہتان دیکھنا

گو تغافل سے میرا کام ہوا
پر بھلا تو تو نیک نام ہوا

صحت کا جی میں چاؤ نہ آزار کی ہوس
ناگفتنی ہے کچھ ترے بیمار کی ہوس

سیکھے ہو کس سے سچ کہو پیارے یہ چال ڈھال
تم اِک طرف چلو ہو تو تلوار اِک طرف

کس بات پر تری میں کروں اعتبار ہائے
اقرار اک طرف ہے تو انکار اِک طرف

دل دے کے دیا ہے تجھ کو جاں تک
اب اور جگر کروں کہاں تک

آمادۂ سوختن ہوں اِک بار
اے برق مرے بھی آشیاں تک

تیرے دامن تلک ہی پہونچوں اور
خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں

قائم تو اس طرح جو پھرے ہے خراب و خوار
اے خانماں خراب مگر تیرے گھر نہیں

یارب گیا کون یاں سے یہاں
لگتا ہے یہ گھر اداس مجھ کو

کوچاہ خاک و خوں کہ قائمؔ
سمجھتا تھا وہی لباس مجھ کو

عاشق نہ تھا میں بلبل کچھ گل کے رنگ و بو کا
اک انس ہو گیا تھا اس گلستاں سی مجھ کو

یہ کون طرز وفا ہے جو ہم سے کرتے ہو
میاں خدا نہ کرے تم خدا سے ڈرتے ہو

اک ہمیں خار تھے آنکھوں میں سبھی کے سو چلے
بلبلو! خوش رہو اب تم گل و گلزار کے ساتھ

میں دوانہ ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو
جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ

قائمؔ نہیں ہے دردِ محبت دوا پذیر
تا جان ہے یہ جان کا آزار دم کے ساتھ

ہمنشیں! ذکرِ یار کر کچھ آج
اس حکایت سے جی بہلتا ہے

دل مژہ تک پہنچ چکا جوں اشک
اب سنبھالے سے کب سنبھلتا ہے

ظالم خبر تو لے کہیں قائمؔ ہی یہ نہ ہو
نالاں و مضطرب پس دیوار ہے کوئی

روز و شب ہے حالت انجامِ بیہوشی مجھے
کس کی آنکھوں نے دیا پیغام بیہوشی مجھے

جنوں کے ہاتھ سے گو ناتواں ہوں
گریباں تک مری تو دسترس ہے

یہ صحرا ہے بھلا دیکھیں تو اِکبار
جنوں کیسا ترا دیوانہ پن ہے

کب ہوئی صبح کہ اس چرخ سیہ کار نے یاں
بھر کے لو ہوے نہ جوں لالہ مجھے جام دیا

جو یاں جئے ہے تو غافل بچشم نم جینا
کہ جوں حباب ہے عالم میں ایک دَم جینا

گردش میں ہوں میں رات دن ایام کی طرح
یہ چال ہے تو کون سی آرام کی طرح

آنا ہے تو آ، وگرنہ پیارے ہم آپ سے آج جا رہے ہیں
اے ہستی تو کھینچ نقش باطل ہم ہیں تو اسے مٹا رہے ہیں

نگہ کہ بے اثر انفاس سرد ہوتے ہیں مجھی سے کیا کوئی سب اہل درد ہوتے ہیں

آپ جو کچھ قرار کرتے ہیں کہیئے ہم اعتبار کرتے ہیں
چلیئے قائم کہ رفتگاں اپنا دیر سے انتظار کرتے ہیں

وہ ہے کون دن کہ ترے لئے مجھے تجھ گلی میں گزر نہیں
ہے یہ کیا ستم کہ تجھے سجن مری اب تئیں بھی خبر نہیں
ترے ناز غمزہ کا اے میاں نہ ہو یاں کسی سے مقابلہ
جو کرے تھا سینہ سپر سدا سو اب اس جگر کو جگر نہیں

جاتے ہو گر خواہ مخواہ نبھا، بہتر، بسم اللہ
یکشب جس نے دیکھی وہ زلف لاکھوں دیکھے روز سیاہ
اتنی تو مت ہو جلد نسیم ہم بھی چمن تک ہیں ہمراہ
کوندے ہے دل پر برق سی آج پیش نظر ہے کس کی نگاہ

ذیل کا قطعہ اربابِ سخن میں کافی معروف ہے :-

اب کی جو یہاں سے جائیں گے ہم پھر تجھ کو نہ منھ دکھائیں گے ہم
مشکل ہے نہ آنا تجھ گلی میں پر یہ بھی سہی نہ آئیں گے ہم
ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا ٹک دور سے دیکھ جائیں گے ہم
جینے ہی سے ہاتھ اٹھائیں گے لیک باتیں نہ تری اٹھائیں گے ہم
اس پر بھی اگر ملیں گے تو خیر! قائم ہی نہ پھر کہائیں گے ہم

قائم کے وہاں ایک مجموعی خصوصیت بہت روشن اور نمایاں ہے اور وہ یہ کہ ان کا سارا کلام ایک دھن میں ہے ان کے آہنگ میں تنوع برائے نام ہے یا شاید نہیں ہے اور یہ آہنگ سوگ کا آہنگ ہے۔ یہ بات ان شاعروں میں بھی نمایاں ہے جن کے نام قائم کی صف میں گنائے گئے ہیں۔ اس کو حسن سمجھیے یا عیب سمجھیے لیکن اس سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ ان شعرا کا شعور محبت محدود رہ گیا اور ان کے ادراک زندگی نے آگے ترقی نہیں کی۔ وہ میر اور درد کی طرح اس منزل ارتقا تک نہیں پہنچ پائے جہاں غم اور خوشی کی سرحدیں مل جاتی ہیں، جہاں غم سے خوشی بھی ہو سکتی ہے اور خوشی غم بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے قائم کی ہجوگوئی سے اس مقالہ میں بحث کرنا غیر متعلق سمجھا ہجوگوئی اس زمانہ کی ایک عام فنی خصوصیت تھی، اور بڑے سے بڑا شاعر تبذل سے تبذل اشعار کہنے میں بھی ید طولیٰ رکھتا تھا۔ لیکن قائم کی اصل شان ان کا تغزل ہے اور اسی کی بدولت وہ غیر فانی رہیں گے۔

میر آثرؔ
خواب و خیال میں

اُردو غزل گوئی میں میرؔ اور دردؔ کچھ اِس طرح چھائے اور لوگ ان میں اِس طرح محو ہوئے کہ اکثر ایسے متغزلین جو اس قابل تھے کہ ان کا غائر مطالعہ کیا جاتا نظرانداز ہو کر رہ گئے ۔ ان میں سے تین چار تو ایسے ہیں کہ جن کا شمار متغزلین میں ہونا چاہیئے۔ اور جن کا نام میرؔ کے ساتھ نہیں تو دردؔ کے ساتھ ضرور لیا جا سکتا ہے۔ جس طرح میرؔ نے غم ہستی کی ٹیسوں کو راحت آفریں بنایا۔ جس طرح دردؔ نے "غم عشق" کو ایک نیا جلال بخشا۔ اسی طرح ان لوگوں نے بھی عشق میں ایک نئی شان پیدا کی۔ اور اس کو ایک جداگانہ

مسلک بنا کر پیش کیا۔ میری مراد خواجہ حسن اللہ بیان۔ قائم چاندپوری۔ خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ میر آثر تاباں اور یقین سے ہے۔ میں نے ان تینوں کو غور سے پڑھا ہے اور اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ بغیر ان کو پڑھے ہوئے ہمارا اردو غزل کا مطالعہ نامکمل رہ جاتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت شعری یہ ہے کہ یہ لوگ عشق حقیقی اور عشق مجازی کی تفریق محسوس نہیں ہونے دیتے۔ ان کے وہاں عشق عشق ہے جس کو حقیقت اور مجاز جیسی اضافتوں سے دراصل کوئی سروکار نہیں۔ میں اس وقت اپنا دائرہ موضوع زیادہ وسیع کرنا نہیں چاہتا۔ اور اس مضمون کو میر آثر تک، اور بالخصوص ان کی بے نظیر مثنوی " خواب و خیال " تک محدود رکھنا چاہتا ہوں جس کو " انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن نے شایع کیا ہے۔ اردو زبان کو اسکی ایک کھوئی ہوئی دولت پھر مل گئی ہے۔

غزل کا صحیح ترین موضوع عشق مانا گیا ہے۔ میر آثر کو اس لحاظ سے نہایت کرہ غزل گو کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو " شورش عشق " کی " خرافاتوں " سے آگے نہیں بڑھایا۔ ان کے کلام میں نہ غالب کی فطانت ہے نہ مومن کی بداعت۔ نہ فلسفیانہ لیت و لعل ہے، نہ صوفیانہ نیستی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ان کے وہاں ایک شعر بھی ایسا نہیں جس کو فلسفہ یا تصوف کی تحت میں لایا جاسکے۔ لیکن ان کی ذاتی امتیازی خصوصیت ایک جذب ہے ایک گداز ہے، ایک عاشقانہ گم شدگی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ آثر کی

شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے "خواب وخیال" سے باہر تلاش کرنے کی ضرورت نہیں۔ انھوں نے بہترین اشعار چھوٹی بحر میں کہے۔ جو مثنوی زیر تبصرہ کی بھی بحر ہے۔ اس بحر کی اپنی تمام غزلیں انھوں نے جابجا مثنوی میں درج کر دی ہیں۔ یہ بحر واردات عشق کو بیان کرنے کے لئے موزوں ترین بحر ہے۔ کیونکہ اس میں بجائے خود ایک بے ساختگی، ایک گھلاوٹ اور ایک وارفتگی موجود ہے۔ چنانچہ دردؔ کی بہترین عشقیہ غزلیں بھی اسی بحر میں ہیں اور ان کو بھی آثر نے اکثر موقعوں پر اپنی مثنوی میں ضم کر دیا ہے۔

اردو ادب کی ایک بدنصیبی یہ ہے کہ ہم کو ادیبوں اور شاعروں کی زندگی کے حالات مفصل اور مستند معلوم نہیں۔ تذکرہ نویسوں نے اس طرف توجہ نہیں کی۔ انھوں نے اس بات کی اہمیت کو سمجھا نہیں کہ جو واقعات انسان پر زندگی میں گزرتے ہیں، جس ماحول اور جس جماعت میں انسان تربیت پاتا ہے وہ اس کے کردار اور اس کے خیالات پر کہاں تک موثر ہوتے ہیں؟ اور کسی شاعر کی شاعری کو تو اس وقت تک سمجھا نہیں جا سکتا۔ جب تک صحیح طور پر یہ نہ معلوم ہو کہ اس کے شاعرانہ شعور کا ارتقا کن حالات اور کن واقعات کے زیر اثر ہوا ہے۔ اردو شعراء کی زندگی کے وہ حالات تو مطلقاً نہیں معلوم جن کو نجی کے حالات کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ کسی شاعر کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلاں سنہ میں پیدا ہوا اور فلاں سنہ میں مرگیا، اور اس کا نسب نامہ

یہ ہے، یا اگر کسی شاعر کو کسی شاہی دربار سے تعلق ہوا تو اس کی درباری زندگی کے چند لطیفے حوالۂ قلم کر کے سوانح نگار سمجھتا ہے کہ وہ اپنے فرض سے سُبکدوش ہو گیا۔

میر اثر کی زندگی کے جزئیات تو ایک طرف ان کے عام حالات بھی ہم کو صرف اس قدر معلوم ہیں کہ وہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ سید محمد نام تھا۔ اثر تخلص تھا۔ فصیح اللسان شاعر تھے۔ تصوف، موسیقی اور ریاضیات میں یگانۂ عصر تھے درد مند طبیعت رکھتے تھے۔ درویشی اور خدا رسیدگی خمیر میں تھی۔ درد کے بعد مسند درویشی کو رونق دی۔ یہ مسند آبائی میراث تھی چند غزلیں اور ایک مثنوی موسوم بہ "خواب و خیال" انکی بہترین یادگاریں ہیں۔ یہ ہیں تذکرہ نویسوں کے میر اثر اور ان کے حالات زندگی۔ اس سے آگے بس خدا کا نام ہے۔ یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم کہ کس سنہ میں پیدا ہوئے اور کس سنہ میں سپرد خاک ہوئے۔ حال میں انجمن ترقی اردو کی طرف سے "دیوان اثر" شایع ہوا ہے۔ بڑے اشتیاق سے منگایا اور دیکھا۔ امید تھی مولانا عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن نے اثر کے متعلق کچھ نئے معلومات فراہم کئے ہوں گے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کچھ پتہ نہ لگ سکا۔ "دیوان اثر" میں جو مقدمہ ہے اس میں سرے سے حالات زندگی ندارد ہیں۔

اب ذرا سوچئے اثر ان غیر فانی ہستیوں میں سے ہیں جن کا نام دنیائے تغزل میں ایک خاص امتیاز کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

انھوں نے اپنی تمام عمر غزل گوئی میں لگادی. عشق اور واردات عشق اُن کا موضوع سخن تھا، اور پھر انھوں نے جس سادگی اور سہولت، جس دردمندی اور دلسوزی کے ساتھ ان وارداتِ عشق کو بیان کیا ہے وہ ان کو ایک جداگانہ اسلوب کا مالک ماننے پر مجبور کرتے ہیں۔ پھر کیا یہ ممکن ہے کہ جس شخص کو "خوں شدہ حسرتوں" اور دردِ عشق کی ٹیسوں کو بیان کرنے میں یہ ملکہ حاصل ہو اس کی زندگی صرف چند غیر دلچسپ واقعات تک محدود رہی ہو؟ یہ بھی عجیب بات ہے کہ جس آثر کی دھوم فقر اور تصوف میں ہے اس کے وہاں مشکل سے گنتی کے اشعار ایسے نکلتے ہیں جن کو معرفت حق کی تحت میں لایا جاسکے۔ اور جو نکلتے ہیں ان میں کوئی امتیازی شان نہیں پائی جاتی۔ مثال کے طور پر سنیئے:-

گرہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھو نہیں
اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں نہیں

یہ شعر جہاں تک میرا اپنا مطالعہ ہے میر آثر کا بہترین عارفانہ شعر ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ہے۔ شاعر کی دماغی کاوش لائق ستائش ہے مگر اس کا کیا علاج کہ اس میں کوئی ایسا انداز نہیں جس کی بنا پر میر آثر کا شعر سمجھا جائے۔ برخلاف اس کے اس شعر کو سنیئے تو آثر اثر معلوم ہوتے ہیں:-

دل نے مجھ سے آثر کیا سو کیا　　　کیا کہوں مہربان اپنا ہے

آثر کا دیوان اور مثنوی دونوں ایسے اشعار سے بھرے پڑے ہیں جو رہ گزران کے راز کو رسوا کرتے ہیں اور جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دل اور کے ہاتھ میں ہے۔ کسی طرح ماننے کو جی نہیں چاہتا کہ جو شاعر یہ

کہہ جائے:۔

"جو سزا دیجے ہے بجا مجھکو　　　　تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھکو"

وہ محض ایک خشک زاہد گوشہ نشیں تھا۔ ایسے اشعار صرف تخیل کے بل پر نہیں کہے جا سکتے۔ جب تک "کاروبار یاری" میں اچھا خاصا تجربہ نہو کسی کے دل سے ایسی باتیں اس لب ولہجہ میں مشکل سے نکل سکتی ہیں۔ یا مثلاً اسی غزل کا مقطع:۔

"وہی میں ہوں آثرؔ وہی دل ہے　　　　اب خدا جانے کیا ہوا مجھکو"

جب تک ماضی وحال میں کوئی بین تفاوت نہ ہو گیا ہو نہ تو ماضی کی یوں یاد آتی ہے، اور نہ حال پر کوئی اس طرح روتا ہے۔ یا مثلاً:۔

"بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر　　　　مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں"

اس شعر کو یقیناً تصوف سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ سجادہ نشینی ایسے اشعار نہیں کہلاتی۔ برسوں کی "مشق وفا" کے بعد کہیں یہ سپردگی اور خود گزاشتگی انسان میں آتی ہے۔

میر آثرؔ کو جذبات کی پختگی کے ساتھ زبان کی پختگی بھی ویسی ہی نصیب ہوئی ہے۔ وہ "آپ بیتی" کو "جگ بیتی" بنا دیتے ہیں۔ معاملات عشق کو ایسی برجستگی اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ہر شخص یہی سمجھتا ہے کہ یہ میرے دل کی بات کہی گئی ہے۔ آثرؔ کے کلام کا جو مطالعہ کرے گا اس کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

دیوان آثرؔ تمام دیکھا　　　　ہے اس میں ہر ایک شعر حالی

یہی وجہ ہے کہ جو بات وہ کہتے ہیں بقول مولانا عبدالحق کے "دلوں کو موہ لیتی ہے"۔ میر اثر نے اسی طرح خاص و عام کے دلوں میں گھر کرکے اپنا نام "جریدۂ عالم" پر ہمیشہ کے لئے ثبت کر لیا ہے۔ غزل کے کچھ اشعار یہ ہیں:-

نہ لگا لے گئے جہاں دل کو		آہ! لے جایئے کہاں دل کو

کبھی دوستی ہے کبھی دشمنی		تری کون سی بات پر جایئے

صرفِ غم ہم نے نوجوانی کی		واہ کیا خوب زندگانی کی

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا		آہ! اے آہ! یہ خلل نہ گیا

اِتنا بتلاؤ غم غلط پیارے		کونسی تیری بات پر کیجے

ہوشیاروں سے مل کے جانو گے		کہ اثر بھی کوئی دِوانا تھا

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے		اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

للہ ہی سب کی میری دلشکنی		بارے اِتنا تو اعتماد رہو

زندگی اور عشق کے واردات کو اس اختصار اور بلاغت کے ساتھ وہی
بیان کرسکتا ہے جس کے دل پر کچھ گزری ہو۔

"خواب وخیال" قطعاً آثر کی اپنی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ میں یہ
دعویٰ نہیں کرتا کہ آثر کی روداد محبت بالکل وہی ہے جو "خواب وخیال" کی ہے
مثنوی کی بنیاد تو میر درد نے ڈالی اور تقریباً سو شعر کہہ ڈالے۔ آثر نے ان
اشعار کو لیکر پوری مثنوی لکھ ڈالی۔ مگر کم ازکم یہ ماننا پڑتا ہے کہ "مثنوی میں جو کچھ
بیان کیا گیا ہے کچھ اس قسم کا واقعہ خود آثر کی زندگی میں گزر چکا ہے۔ ممکن ہے یہ
محض میرا خیال ہو۔ مجھ پر ان کے تصوف اور حق شناسی کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اس
لئے کہ میں نے ان کو اس بھیس میں کہیں دیکھا نہیں۔ میں نے اور دنیا نے ان کو
سرشار مجاز پایا۔ دونوں جہاں سے آزاد ایک "بندۂ عشق" سمجھا۔ اور یہی سمجھ کر
ان کے نکات عشق کا مطالعہ کیا۔ اگر میرا یہ حسن ظن وہم ہے تو ہوا کرے۔ مجھے
اپنے وہم پر اعتماد ہے۔ میری خوش نصیبی یہ ہے کہ تذکروں کے اوراق اس باب
میں چپ ہیں۔ اور میرے وہم کی تردید واقعات کی بنا پر مشکل سے ہو سکتی
ہے۔

دلِ پُر اضطراب نے مارا　　　اسی خانہ خراب نے مارا

یہ شعر ممکن ہے آثر کے وہاں ایک شعر سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہو
میں نے اس کو ان کی زندگی کا وہ واقعہ سمجھ رکھا ہے جس نے آثر کو آثر بنا دیا۔
مثنوی "خواب وخیال" ایک بے سروپا نظم ہے۔ جس میں آدھی اُردو

اور آدھی فارسی ہے۔ خود آثر نے اس کو وقعت کی نظر سے نہیں دیکھا۔ اور اس کو اپنے دیوان میں جگہ نہیں دی۔ اس پر کچھ زیادہ محنت و کاوش بھی نہیں کی گئی۔ جیسا کہ آثر خود اعتراف کرتے ہیں :۔

آزمانا تھا کچھ روانی طبع　　کچھ دکھانا تھا نوجوانی طبع
ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا　　نہیں معلوم کن نے اُس کو لیا

معلوم ہوتا ہے خود آثر کو یہ اندیشہ لگا ہوا تھا کہ "خواب و خیال" کو لوگ "آپ بیتی" نہ سمجھیں۔ اِس لیئے جا بجا انھوں نے اپنی پیچ کی ہے۔ اور اس سے دبی زبان میں اِنکار کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :۔

"پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ　　ہیں مضامیں بہت ہی شوخ و شنگ
بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ　　پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ
کام مجھ کو کسی کے ساتھ نہیں　　یہ سرشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں
چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش　　نظر آتی ہے سب کی بود و باش

بار بار کہتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ آثر صوفی تھے، زاہد تھے، عبادت گزار تھے، لیکن کلام کے تیور بتاتے ہیں کہ وہ اس منزل پر کس راستہ سے پہونچے ہیں اور کن کن خطرات عشق سے ان کو گزرنا پڑا ہے۔ اسی سلسلہ میں آگے چل کر لکھتے ہیں :۔

میں کہاں اور یہ خیال کہاں　　ہجر کس کا آثر وصال کہاں
مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں　　اور تو کیا میں اپنا یار نہیں
صرف اللہ ہی یار اپنا ہے　　بس وہی دوست دار اپنا ہے

یہاں آثر سے کسی کو کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ لیکن کیا وہ ہمیشہ سے ایسے ہی تھے؟ کیا ان کو واقعی کبھی کسی سے سروکار نہیں تھا؟ کیا جس چیز نے ان کو "کام کا آدمی" بنایا وہ کسی کی محبت نہ تھی؟ مجھے آثر کی طرف سے یہ اقرار کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ "کفر آوردم و در عشق تو ایمان کردم" برسوں کوئی لاگ کی آگ میں جل کر خاکستر ہولے، تب جاکر کہیں اس راز کو سمجھ سکتا ہے۔

دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج
آگ کے جوں جلے کا آگ علاج

آثر نے اتنی بڑی رودادِ عشق لکھ ڈالی ہے۔ لیکن نہ اس میں کوئی مسلسل ماجرا بیان کیا گیا ہے اور نہ کسی کا نام لیا گیا ہے۔ اور اس پر بھی اس کے اندر تاثیر و تاثر کا جو دبا ہوا طوفان لہریں لے رہا ہے اس کی مثال مشکل سے کسی دوسری عشقیہ مثنوی میں ملے گی۔ "خواب و خیال" کی سب سے بڑی انوکھی شان یہی ہے۔ مولانا عبدالحق صاحب کہتے ہیں "خواب و خیال" ایسی مثنوی ہے کہ ہماری زبان میں اس کا جواب نہیں" میرا دعویٰ یہ ہے کہ اس نوعیت کی مثنوی کسی دوسری زبان میں نہیں۔

مثنویوں کا آغاز عموماً حمد، نعت، منقبت سے ہوتا ہے۔ آثر نے حمد اور نعت دونوں ایک ہی مصرعہ میں ختم کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنی "بک بک" شروع کر دی ہے۔ اقتباس یہ ہے:۔

بعد حمدِ خدا و نعتِ رسولؐ		کچھ بکے ہے یہ اب ظلوم و جہول
بے محابا کلام ہے یعنے		بیشتر ہیچ و پوچ و بے معنے
لغزشِ گفتگوئے مستانہ		ہمگی ہائے و ہوئے دیوانہ
جلوہ پردازی جہانِ مثال		نام اس کا یہی ہے "خواب و خیال"

آگے چل کر عشق کے "بحرِ محیط کا ذکر ہے جس میں:-

مفت لاکھوں غریب ڈوب گئے
ساتھ ان کے نصیب ڈوب گئے

کچھ اشعار اور سننے کے لائق ہیں:-

سخت آفت یہ بحرِ قلزم ہے		جو پڑا اس میں عمر بھر گم ہے
نہ لگا ہاتھ پر کنارا اس کا		نظر آیا نہ وار پار اس کا
ہر طرف موج خیز طغیانی		کشتیاں ہیں دلوں کی طوفانی
ہر طرف جوش کا تلاطم ہے		بحر ہے یا کہ مے بھری خم ہے
کہیں معلوم ہے نہ گھاٹ اسکا		نظر آیا کبھی نہ پاٹ اس کا
دل پہ یوں اس کی موج آتی ہے		جیسے غارت کو فوج آتی ہے

عشق کی دنیا نرالی ہے۔ یہاں کا باوا آدم نرالا ہے۔ یہاں کی ہر بات نرالی ہے۔ اس کو آثر جیسے آزمودہ کار سے پوچھو:-

کام اس سے یہی ہے ناکامی		اس میں نام آوری ہے بدنامی
مدعا اس سے نامرادی ہے		حسرت و غم یہاں کی شادی ہے

آثر کو بار بار یاد آجاتا ہے کہ وہ اب وہ آثر نہیں رہے اور "بندہ پرستی"

اب ان کے شایان شان نہیں رہی۔ چنانچہ انھوں نے عشق مجازی کی برائی شروع کر دی ہے:-

عشق صوری بڑی ملامت ہے　　حاصل اس سے یہی ندامت ہے
صرف خسران دین و دنیا ہے　　منفعت اس میں اور تو کیا ہے
گر ملاقات ہو تو کیا حاصل　　ہجر اور وصل دونوں لاحاصل
دل گرفتار ہو نہ صورت کا　　کوئی پابند ہو نہ الفت کا
کہیں وابستہ اب مزاج نہ ہو　　اچھی صورت سے احتیاج نہ ہو

ہم اس دعا پر آمین کہنے کے لئے تیار ہیں۔ لیکن ایک بار پھر یہ جتائے بغیر نہیں رہ سکتے کہ آثر نے کچھ نہ کچھ عشق میں کھو کر یہ سیکھا ہے۔ ایک بیگانہ عشق یہ کہنے کا منھ نہیں رکھتا:-

"آہ! سارا ہے یہ جہان غلط
دوستی کا ہے یاں گمان غلط"

"واقعی کون کس کو چاہے ہے
ہر کوئی وہم میں نباہے ہے

المجاز قنطرۃ الحقیقۃ کا اعتراف خود آثر نے اسی مثنوی میں کیا ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہم ان کے عشق حقیقی کو عشق مجازی کی ایک ارتقائی صورت نہ سمجھیں۔ آثر کو عشق الٰہی کی دولت حاصل ہو چکی ہے۔ وہ اب جو سانس لیتے ہیں وہ معرفت حق کی سانس ہوتی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ عشق کا ذکر چھیڑ دیتے اور عشق حقیقی کو نظر انداز کر دیتے۔ انھوں نے

"عشق صوری" کی ملامت کے بعد "عشق معنوی" کی طرف رجوع کیا۔ اور دو ایک صفحہ اس کی مداح میں بھی رنگ ڈالے۔ اِسی سلسلہ میں اپنے باپ خواجہ ناصر عندلیب اور اپنے بھائی اور مرشد دردؔ کے ساتھ بھی اپنے جوشِ عقیدت کا اظہار کر گئے ہیں۔

اپنے محبوب پیر کے صَدقے
حضرتِ خواجہ میر کے صَدقے

اب "خواب و خیال" کی داستان بھی سنیئے:۔

حرفِ عاشق شنیدنی دارد　　عالم شوق دیدنی دارد

آثرؔ کی زندگی کا وہ واقعہ جس نے ان سے یہ مثنوی کہلائی بہت معمولی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ عہدِ شباب میں لوگوں کو آئے دن ایسے واقعات پیش آتے رہتے ہیں۔ لیکن آثرؔ کی زندگی پر اس نے ایک گہرا نقش چھوڑا کوئی دوسرا ہوتا تو اس کو بھول جاتا۔ مگر آثرؔ کی روح کی عمیق ترین تہ میں اس کی یاد باقی رہ گئی۔ جہاں تک مثنوی سے پتہ لگایا جا سکتا ہے واقعہ اس قدر ہے کہ آثرؔ کی آنکھوں میں کسی کی صورت کھپ گئی ہے۔ وہ کسی کے مبتلا ہو گئے ہیں۔ کسی کے خیال نے ان کو اس طرح اپنا بنا لیا ہے کہ ان کو سارے زمانہ سے بیگانگی ہو گئی ہے۔ کسی کام میں جی نہیں لگتا۔ کہیں طبیعت نہیں بہلتی۔ کھانے پینے کا ہوش نہیں۔ راتیں رو رو کر سفید کر دیتے ہیں۔ غرض کہ سارے علاماتِ عشق ایک ایک کر کے رونما ہو چکے ہیں

لیکن نہ انھوں نے کسی کو اپنا ہم راز بنایا اور نہ کوئی یہ پتہ لگا سکا ہے کہ ان کو بیٹھے بٹھائے یہ کیا ہو گیا۔ آثر نے اپنی یہ حالت بڑی نزاکت اور سادگی کے ساتھ بیان کی ہے۔

کچھ نہ کھلتا تھا کیا مرض ہے اسے
آہ و زاری سے کیا غرض ہے اسے

کس لئے زار زار روئے ہے
کس لئے ڈاڑھیں مار روئے ہے

کس لئے بے حواس رہتا ہے
کس لئے یوں اداس رہتا ہے

کس لئے یوں رہے ہے من مارے
کس لئے مفت دے ہے جی ہارے

یوں جو سوکھے ہے کیا اسے دق ہے
یا کسی شخص پر یہ عاشق ہے

حال پوچھو تو خیر رونے لگے
اور الٹے خفیف ہونے لگے

بن کہے آپ ہی آپ بکتا ہے
بات پوچھو تو منھ کو تکتا ہے

جس کی یہ حالت ہو ظاہر ہے کہ اس کو دوستوں کی ہمدردی اور غمخواری سے اور بھی وحشت ہو گی اثر بھی اپنے احباب کی خیر اندیشی سے عاجز ہو گئے ہیں

ایک تو اس کے جور نے مارا اور یاروں کے غور نے مارا
آہ یارب کدھر نکل جاؤں دوست دشمن کو منھ نہ دکھلاؤں

اِس کے بعد پھر اپنی حالت کی تصویر کھینچتے ہیں :-

رو بہ دیوار بیٹھا رہتا ہے جیسے بیمار بیٹھا رہتا ہے
کبھی ٹھیرے نہ ایک آن کہیں آپ جاوے کہیں تو دھیان کہیں
اس کو یکجا کہیں قرار نہیں اِن دنوں یہ کسو کا یار نہیں
بے طرح کی معاش کرتا ہے کچھ غضب بود و باش کرتا ہے

عاشق کی حالت جس بے تکلفی اور خلوص کے ساتھ یہاں بیان کی گئی ہے اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے۔ ہر بات پڑھنے والے کے دل میں تیر کی طرح اُترتی چلی جاتی ہے۔ کہیں کوئی انوکھی بات نہیں کہی گئی۔ آدھا مصرعہ بھی ایسا نہیں جس میں کوئی بندش ہو۔ یا جس میں جذبات و محاکات کے اِعتبار سے کوئی جدت ہو۔ ہر شخص ان محسوسات کو اور اس اُسلوب بیان کو اس قدر مانوس پاتا ہے کہ بغیر اثر قبول کئے ہوئے رہ نہیں سکتا۔ یہ ہے تغزل اور یہ ہے سوز و گداز۔

ضبط اور خاموشی کی ایک حد ہوتی ہے۔ دل کی چوٹ زیادہ عرصہ تک دبی نہیں رہ سکتی۔ ٹیسوں سے بیتاب ہو کر آخر کار خود اثر شمع کی طرح پھوٹ بہے اور ان کی دکھتی ہوئی رگ کا پتہ لگ گیا۔ لیکن جھجک اب تک باقی ہے۔ کھلتے کھلتے کھلے بھی تو اس سے زیادہ نہیں۔

اشک ریزاں بحال خویشتنم شمع ساں در وبال خویشتنم

اس کے بعد ایک اردو غزل ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں :۔

جو کسو کا کبھو نہ یار رہوا	وہی قسمت سے یار اپنا ہی
بیوفائی وہ گو ہزار کرے	یاں وفا ہی شعار اپنا ہی

یہ اشعار کافی غمازی کر رہے ہیں۔ اور پھر آخر کار دل کی بات زبان پر آہی گئی :۔

دوستاں سخت حالتے دارم	کہ بدست بتے گرفتارم

میر آثر اور صنم پرستی ؟ یہ اللہ والے میر آثر اور یہ بتوں کا سودا ؟۔ دشمن کو بھی مشکل سے یقین آئے گا۔ پھر اگر خود آثر کو یہ بات کھٹکی تو کون سی حیرت کی بات ہے۔ ان کی حقانیت اور معرفت ان کو کافی دور لے جا چکی ہے۔ ان کے صوفیانہ شعور نے پھر ایک چٹکی لی اور وہ چونک پڑے۔ احساس ہوا کہ یہ غیر شعوری طور پر کیا بک گئے۔ فوراً بات پلٹ دی۔ دور جانا نہیں تھا۔ درد کو خدا سلامت رکھے۔ عشق اور جوش ارادت کے درمیان کچھ زیادہ بیگانگی نہیں۔ دیکھتے دیکھتے پھر مریدانہ تیور ہو گئے۔ کہنے لگے۔

درد می گردد از نظر مستور
آسمان و زمیں شود بے نور

مگر یہ تو کچھ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اس سلسلہ میں آثر نے اور بہت سی گول گول باتیں کہی ہیں جس سے ٹھیک پتہ نہیں لگایا جا سکتا کہ ان کا در اصل روئے سخن درد کی طرف ہے یا کسی اور کی طرف۔ لیکن دل میں گدگدی پیدا ہو چکی ہے۔ اب روکے نہیں رکتی۔

لاکھ نباہا بات نبھی نہیں بے قابو ہو کر پھر کہہ اٹھے:۔

"کچھ نہ پوچھو نپٹ ہی مشکل ہے
اور کے ہاتھ میں مراد ل ہے"

خیر! یہاں تک تو اثرؔ کا نفسیاتی تجزیہ تھا۔

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں
اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

ہاں تو "خواب و خیال" کا بیان ہے کہ اثرؔ کسی اچھی صورت کے گرفتار رہتے۔ آپ اس مثنوی کی خاطر سے مان لیجئے کہ کسی زمانہ میں اثرؔ ایک "بت نا آشنا" کو یار گنتے تھے۔ اور ان کا دل ایک "بیگانہ" کے پیچھے ایسا "دیوانہ" ہو گیا تھا کہ ان کو کہنا پڑا۔

دشمنے در بزم نشستہ اثرؔ من گماں بردہ ام دلے دارم

مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ "یہ بت نا آشنا" کوئی عورت تھی! اول اول اثرؔ سے اس کو اختلاط تھا۔ اور ایسا اختلاط کہ اثرؔ دنیا و ما فیہا کو بھول بیٹھے اور اسی کے ہو رہے۔ خود انھوں نے اقرار کیا ہے کہ "ہجر" میں ہلاک ہونے سے پہلے "وصل" ان کو مار کر خاک کر چکا ہے۔ لیکن زمانہ کی گردش اور معشوق کے رنگ طبیعت کا اعتبار ہی کیا! "آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے"۔ بہر حال زمانہ کی ہوا نے اپنا رُخ بدلا اور اس کے ساتھ "نگاہ آشنا" بھی بدل گئی۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ گمنام عورت فطرتاً بے مروت اور دنا

فراموش تھی یا زمانہ کے حادثات نے اس کو ایسا بنا دیا تھا۔ سبب جو کچھ بھی رہا ہو نتیجہ یہ تھا کہ جلد یا دیر آثر کو اپنی محبت کا مزا چکھنا پڑا اور محبوب کی بے التفاتی کے پردے میں ان کا خدا ان کو ستانے لگا۔ محبوبہ نے اپنی روش بدلی اور آثر کو دل سے بھلا دیا۔ اور پھر شاید بھول کر بھی کبھی یاد نہیں کیا۔ لیکن آثر کا نشہ ایسی ترشیوں سے اترنے والا نہ تھا۔ ان کا اب بھی یہ حال ہے:

جبکہ تیرا خیال لاتا ہوں
ساری باتوں کو بھول جاتا ہوں

اور اتنا ہی نہیں۔ ان کی بے چینیوں کا وہی عالم ہے۔ عورت نے طوطے کی طرح آنکھیں پھیرلیں، مگر وہ اسی طرح اس کا دم بھر رہے ہیں۔ سر میں وہی سودا ہے، دل میں وہی تمنا ہے۔ عورت کو کبھی غلطی سے بھی ان کا خیال نہیں آتا۔ مگر یہ ہیں کہ اب بھی اس کی صورت دیکھنے کے لئے تڑپ رہے ہیں اس سے ملنے کی آرزو میں مرے جا رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ آثر کی محبت محض "جوانی کا جھوٹ" نہ تھی جس کا پردہ آناً فاناً ہٹ جاتا۔ ان کی محبت محبت تھی۔ جو زمانہ اور اس کے حادثات پر فتح پا چکی تھی۔ واقعات لاکھ مخالفت کریں۔ دنیا لاکھ کروٹیں لے۔ محبوب لاکھ تیور بدلے۔ مگر یہ چاہیں گے اور اسی کو چاہیں گے۔ آثر نے اپنے درد کی ٹیسوں سے تنگ آکر کبھی درد سے پناہ نہیں مانگی۔ ان کے لب "الاماں" کے زمزمہ سے نا آشنا رہے، اور "ھَل مِن مَّزِید" کی رٹ لگاتے رہے۔ نہ جانے کہاں کا جگر تھا۔ جانتے ہیں، خوب جانتے ہیں کہ:

"وصل با این روش کہ او دارد　　　　دلے بردل کہ آرزو دارد"

پھر بھی آسان ہونا تو ایک طرف، پیشانی پر بل تک نہیں۔ وہی دھن ہے اور وہی حوصلۂ عشق۔ کھلم کھلا کہتے ہیں اور کس سرگرمی کے ساتھ کہتے ہیں:۔

"جستجو گرچہ تا بہ او نہ رسد
دلِ دیوانہ جستجو دارد"

یہ ہے محبت، اور یہ ہے محبت کی خود فراموشی اور بے نفسی۔

"صائب از عشق ہماں عشق تمنا می کرد"

لیکن آثر بھی انسان ہیں اور پورے اِنسان۔ کبھی کبھی اپنی محرومیوں اور المناکیوں سے گھبرا بھی جاتے ہیں اور دل جلوں کی طرح محبوب کو بدعا دینے لگتے ہیں۔ مگر وہی بدعا جو ایک عاشق کامل کی زبان سے بیساختہ نکل سکتی ہے۔ یعنی "دردِ عشقش دہ و عشقش دہ و بسیارش دہ"۔ پرائی چوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ آثر اپنے دل کی چوٹ کا اظہار کرتے کرتے تھک گئے۔ مگر عورت کا دل نہ پسیجا۔ ایسی حالت میں یہی جی چاہے گا کہ پروردگار کسی طرح اس کے دل کو بھی یہی چوٹ لگے۔ لیکن پھر عاشقانہ غیرت یہ گوارا نہیں کرسکتی کہ وہ کسی اور کی صورت پر فریفتہ ہو۔ بہت جی کڑا کرکے کوسا تو اس سے زیادہ نہیں:۔

حُسن اپنا اُسے نظر آوے　　　　وہ بھی تو عشق کا مزا پاوے
ہو گرفتار اپنی صورت کا　　　　خود پرستار اپنی صورت کا

ایک جگہ محبوب کی بے التفاتیوں سے عاجز ہو کر محبوب کو خیالی دھمکیاں بھی دینا شروع کردی ہیں۔

تو بھی سن رکھ زرا یہ بات مری　　　لگ رہی ہے ہمیشہ گھات مری
در گزر اب تلک نہ کرتا آثر　　　کیا کرے یوں ہی تھی قضا و قدر
اب بھی در پے ہے وقت قابو کے　　　گوں بنے تو بلا ہے کب چوکے

اس کو ماننے میں تامل ہے۔ یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ اول تو "ایسا وقت و قابو" کاہے کو ملنے لگا۔ اور ملے بھی تو وہ دامن چھڑا کے چل دیں گے۔ اور آثر جیسے "عاشق ناتواں" سے کچھ نہ ہو سکے گا۔

آثر نے اپنا "درد مہجوری" بڑے اثر اور گداز کے ساتھ بیان کیا ہے یہاں تک کہ سننے والا بھی اپنے دل میں وقتی طور پر اسی قسم کی خستگی اور گداختگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ انتظار کی پر اضطراب محویت کا نقشہ دیکھئے :۔

دن کہاں چین رات خواب کہاں　　　بن ترے آئے دل کو تاب کہاں
دل نپٹ بے قرار رہتا ہے　　　رات دن انتظار رہتا ہے
نہیں آتی ہے انتظار سے نیند　　　اڑ گئی ہے خیال یار سے نیند
منتظر تیرا بسکہ رہتا ہوں　　　"کون ہے؟" ہر صدا پہ کہتا ہوں
کوئی ہو، لے اٹھوں میں تیرا نام　　　"آ بھی ظالم" ہوا ہے تکیۂ کلام
ہاتھ سے اپنے بات جاتی ہے　　　کہیں آ چکئے کہ رات جاتی ہے

اور یہ انتظار گھڑی دو گھڑی یا دو چار دن کا انتظار نہ تھا۔ اثر کی ساری زندگی ہی انتظار رہی۔ وہ عمر بھر اپنے "روزگار وصل" کی یادیں جان کھوتے رہے ذرا سینئے کس پندار کے ساتھ کہتے ہیں :۔

مرتے مرتے بھی انتظار رہا　　　　تو نہ آیا و لے اثرؔ کے تئیں

اس "بیانِ انتظار" میں اثرؔ نے دل کے ٹکڑے نکال کے رکھدیئے ہیں۔ کہیں کوئی مبالغہ نہیں، کوئی ندرت نہیں۔ ایک جگہ بھی شاید شاعر نے تخیل کی "فلک پروازی" نہیں دکھائی ہے۔ لیکن جادو کہیئے، الہام کہیئے، یا محبت کی سادگی اور صداقت کا اثر کہیئے۔ ایک ایک شعر (بقول مولانا عبدالحق صاحب کے) دلوں کو گرماتا ہوا چلا جاتا ہے۔ آخر کار جدائی کا رونا روتے روتے کچھ جھنجھلا سے جاتے ہیں، اور طنز سے کہتے ہیں۔

کیجئے امتحاں وصال کے بیچ　　　　اس قدر لایئے خیال کے بیچ
نت نیا اک بہانہ خوب نہیں　　　　امتحان غائبانہ خوب نہیں

اور اگر اس طرح وصل میں امتحان ہو تو اثرؔ جان سے بھی دریغ کرنے والے نہیں۔ محبوب سامنے ہو تو جان دے دینا بھی کیفیت سے خالی نہیں۔ یہ تن تنہا، ہجر میں جینا قیامت کی آزمائش سے کم نہیں۔ دنیا "خواب و خیال" والی کو "شمع رو" سمجھتی ہے۔ خود وہ بھی اپنے کو یہی سمجھتی ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کہ اس کا کام جلانا ہے اور ان کا کام جلنا ہے۔ مگر یہ جلنا جلانا یکطرفہ نہیں ہونا چاہیئے۔ مزا تو جب ہے کہ دونوں طرف کی آگ برابر ہو اور دونوں ساتھ جلیں۔ شمع و پروانہ کی تمثیل ناقص کیوں رہ جائے۔

ساتھ پر اس کے آپ جلتی ہے　　　　شمع پروانہ کو جلاتی ہے
سر کو دھنتی ہے ہاتھ ملتی ہے　　　　بیٹھے جی تک بحسرت و افسوس

اس سلسلہ میں کچھ غزل کے اشعار بھی سننے کے لائق ہیں۔ اس طرح

رو رو کر رلانا ہر شخص کا کام نہیں۔

جی میں اپنے جو ہے سو ہے پیارے
فائدہ کیا تجھے جتانے سے

راہ تکتے ہی تکتے ہم تو چلے　　　آیئے بھی کہیں جو آنا ہے
کبھو میرا بھی کہنا مانیئے گا　　　جو کہا تو نے میں مانا ہے

اگر ایسا ہی اب ستایئے گا　　　خیر جیتا مجھے نہ پایئے گا
دل ہر اک سے لڑاتے پھرتے ہو　　　آنکھ تو ہم سے بھی لڑایئے گا
اثرؔ اتنا تو التماس کروں　　　ہر کسو کی دغا نہ کھایئے گا
جان تک دو جسے کہ چاہو تم　　　دل کو ٹک دیکھ کر لگایئے گا

کہتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ کہیں بے ادبی نہ ہو۔ ورنہ شاید اس سے انکار کرنا انصاف نہ ہو کہ اثرؔ کی زبان میں جابجا میرؔ سے زیادہ تلخی، طنز اور گھلاوٹ موجود ہے۔ دو شعر اور سنیئے۔

بس ہو یارب یہ امتحان کہیں　　　یا نکل جائے اب یہ جان کہیں
کیا کہوں دل کی میں پریشانی　　　دل کہیں، میں کہیں دھیان کہیں

اثرؔ کے دل پر سب کچھ گزر گئی مگر انھوں نے زبان سے اُف نہ کی ٹھنڈے کلیجے سب کچھ برداشت کرتے رہے، اور "معشوق کے راز" کو افشا

نہ ہونے دیا۔ بہت بے چین ہوئے تو تنہائی میں خیال یار سے کچھ باتیں کرلیں اور پھر وہی چپ۔ لاکھ لوگ پوچھتے ہیں مگر آثر ہیں کہ "حباب" کی طرح دم بخود ہیں غیرت کسی طرح گوارا نہیں کرتی کہ محبوب اور محبوب کی دل آزاریوں کا ذکر کسی اور سے کریں۔

گرچہ ہر دم پے تو می میرم　　　　نام تو پیش کس نمی گیرم
من کہ دم گاہ بر نمی آرم　　　　بے شمار آہ در جگر دارم

نا انصاف محبوب کی طرف سے ہر بات کا جواب صاف مل چکا ہے۔ کسی طرف سے کوئی اُمید باقی نہیں۔ مایوسیوں اور محرومیوں کی انتہا بے دلی اور بیزاری ہے۔ آثر اب دنیا اور دنیا کی ہر چیز سے بیزار ہو گئے ہیں۔ کہیں جی نہیں لگتا۔ کوئی بات اچھی نہیں معلوم ہوتی۔

کوئی صحبت خوشی کی بھاتی نہیں　　　　کوئی بزم طرب خوش آتی نہیں
انبساط و خوشی کرے ہے داغ　　　　گر ہنسوں بھی تو جوں ہنسے ہے چراغ

گرمی ہو، جاڑا ہو، برسات ہو، خزاں ہو، بہار ہو، غرضکہ کوئی موسم ہو وہی آثر ہیں وہی ان کی المناکی اور سوگواری۔ گویا ان کی دنیا میں روزگار کا رنگ ہی نرالا ہے۔ انگریزی ادب میں ایک صنعت ہوتی ہے جس کو "مغالطۂ حسی" Patehtic fallacy کہتے ہیں۔ اس میں انسان کے جذبات وخیالات کو قدرت اور مظاہر قدرت کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔ جو حالت انسان کے دل و دماغ کی ہوتی ہے اسی میں وہ سارے کائنات کو ڈوبا ہوا پاتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی کسی وقت خوش ہے تو پھول اس کو شگفتہ معلوم ہوگا۔

لیکن اگر اس کا دل جل رہا ہے تو وہی پھول اس کے لئے دہکتا ہوا انگارا ہو جائیگا۔ اردو شاعری میں اس صنعت کی کمی نہیں۔ مگر شاید اس کو خاص طور پر موسوم نہیں کیا گیا ہے۔ آثر نے اپنی بے دماغی کی تصویر کھینچتے وقت مختلف موسموں اور مختلف مناظر و مرایا کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے ان کے دل و دماغ کی حالت کا بہت صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ ہر رت ایک ایذا ہو کر رہ گئی ہے۔

قہر ہیں گرمیوں کی دو پہریں　　　　دل پہ کیا کیا گزرتی ہیں لہریں
سخت دو بھر ہیں جاڑے کی راتیں　　　　اور اس کی ہزار ہا باتیں
اَب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے　　　　کس طرح عرصۂ حیات کٹے
ہے شب ماہ دل پہ یوں پیارے　　　　جیسے گھوڑے کو چاندنی مارے

باغ میں جاتے ہیں تو وہاں جو سماں ہوتا ہے وہ بھی دیکھئے۔

آگ دل میں لگائے آتش گل　　　　سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں　　　　یا بہ افسوس ہاتھ ملتے ہیں
ہر طرف آبشار روئے ہے　　　　سر پٹک ڈاڑھیں مار روئے ہے
نہیں نرگس پہ یہ پڑی شبنم　　　　چشم پر آب ہیں سبھی از غم
سیر پھولوں سے یہ نیتجہ ہے　　　　یعنے عاشق کا آج تیجہ ہے

مختصر یہ کہ:۔

کیا کہوں باغ میں جو عالم ہے
ہر شجر یاں تو نخل ماتم ہے

خدا نہ کرے کہ کسی کو ایسی بہار نصیب ہو جو خزاں سے بھی بد تر ہے اور جس نے سارے باغ ہی کو نہیں بلکہ ساری دنیا کو ایک ماتم سرا بنا رکھا ہے۔

عاشق کی تسکین کی اب صرف ایک صورت رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ "یادِ یار" سے جی بہلایا کرے۔ خوش نصیبی سے اس کی کچھ چیزیں پاس رہ گئی ہیں، اور ایک ایک چیز سے سیکڑوں باتیں یاد آتی ہیں۔ کبھی ان نشانیوں سے تسلی ہوتی ہے اور کبھی دل کی جلن بڑھ جاتی ہے۔ کبھی وصل کے گزرے ہوئے زمانہ کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے اور کبھی مہجوری کے احساس سے کلیجے میں ہوکیں اُٹھنے لگتی ہیں۔ مگر ہیں یہ نشانیاں بڑے کام کی۔ عاشق کے حواس کو طرح طرح سے مشغول رکھتی ہیں۔ عاشق ان کو بڑی احتیاط سے رکھتا ہے۔ بار بار نکالتا ہے اور دیکھتا ہے۔ اِدھر سے اُدھر نچاتا ہے اور خود ناچتا ہے۔ گویا "ایتر کے گھر تیتر، باہر باندھوں کہ بھیتر"۔

آثر کو فرقت کی سرگزشت بیان کرنے میں بڑی لذت ملتی ہے۔ وہ بار بار "خیالِ یار" سے شکوۂ ہجر اور تقاضائے وصل کرتے ہیں۔ رہ رہ کر اپنے اشتیاقِ دید کا اظہار کرتے ہیں۔ "خواب و خیال" کا زیادہ حصہ اسی پر مشتمل ہے۔ بہت کچھ پچھلے صفحات میں حوالۂ قلم ہو چکا ہے۔ کچھ اور سُنیئے۔ ہجر کی نامرادیوں سے عاجز ہو کر عہدِ وصل کی شادکامیاں یاد آتی ہیں اور دیر تک اس یاد میں اپنا غم غلط کرتے رہ جاتے ہیں۔

آہ وہ بھی تو ایک موسم تھا	نہ ہمیں فکر تھا نہ کچھ غم تھا
جانتے بھی نہ تھے جفائے فلک	مانتے بھی نہ تھے دغائے فلک

یہ آثر کی ناتجربہ کاری اور بے فکری کا زمانہ تھا۔ دنیا کے گرم و سرد سے بالکل بے خبر تھے۔ زمانہ کی ناسازگاریوں کو بڑھاپے کی بدگمانیاں سمجھتے تھے۔ ان کو کسی طرح یقین نہ تھا کہ ان کا "یار" کبھی ان سے بیوفائی بھی کرے گا۔ اور یہ "عیش صحبت کی گھڑیاں پلک جھپکاتے گزر جائیں گے۔ ان کو "دیدار یار" اور "بوس و کنار" سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ انجام کار پر غور کرتے اور آنے والی تلخیوں کے خیال سے اپنی ان لذتوں کو خراب کرتے جو اس وقت انھیں میسر تھیں۔ صبح سے شام تک "صحبت یار" کی چھیڑ چھاڑ اور راز و نیاز میں بسر ہو جاتی تھی۔ بار بار عہد و پیماں ہوتے، بار بار قسمیں کھائی جاتی تھیں دونوں کو اپنی محبت پر ناز تھا۔ دونوں کو وفا کا پندار تھا۔ اثر تو خیر عاشق تھے عورت کو بھی یہی غرور تھا کہ اس کی محبت پائدار ہے اور وہ ہمیشہ نباہتی رہےگی مگر یہ تو گزری ہوئی باتیں ہیں جن کو خواب و خیال سمجھئے۔ اب تو "وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں؟" اب تو آثر ہیں اور جدائی کی طویل و تاریک راتیں اگر آثر زندگی سے بیزار نظر آتے ہیں تو کوئی دنیا سے نرالی بات نہیں۔ کیا کریں۔

اس قدر اب تو گھٹ گیا ہے دل	سب طرف سے ہی چھٹ گیا ہے دل
نہ رہا لطف زندگانی کا	کچھ نہ پایا مزا جوانی کا

اس وقت بے ساختہ "زہر عشق" کا یہ شعر یاد آرہا ہے:۔

پھل اُٹھایا نہ زندگانی کا	نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

یہ تو مسلم ہے کہ مرزا شوق نے "بہارِ عشق" "خواب و خیال" کو پڑھکر لکھی تھی۔ کیونکہ دونوں مثنویوں میں سراپا اور اختلاط کے اشعار حرف بحرف ملتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مرزا شوق کی ہر مثنوی میں (بہ استثناءِ "لذتِ عشق" اگر یہ مثنوی بھی مرزا کی ہے) خواب و خیال کے کچھ نہ کچھ عناصر موجود ہیں۔ خیر! یہ جملۂ معترضہ تھا۔

اثر کی محبت سچی تھی اور بقول انھیں کے سچی محبت کی "آنچ" "بےطرح" ہوتی ہے۔ عورت سے چھٹکر جینا دبال ہو گیا ہے۔ لیکن اللہ رے خلوص نا منھ سے اس کے لئے اب بھی دعا ہی نکلتی ہے۔

تو سلامت رہے سدا پیارے
تجھ سے ہی زندگانی ہے بارے
کیا دعا دوں تجھے کہ کیا کیا ہو
دوست تیرے ہوں، تو ہو، دنیا ہو

اثر کے دل سے کبھی یہ نہیں ہو سکتا کہ جس عورت نے کبھی اُن پر مہربانیاں کی ہیں، اور ہر طرح ان کی غمخوار رہی ہے اس کو کبھی جھنجھلا کر بھی بُرا بھلا کہیں۔ اثر اس لئے اسی پر نادم ہیں کہ انھوں نے محبوب کو بھولے ہوئے زمانے کی یاد کیوں دلائی۔ ممکن ہے اب وہ ان باتوں کو یاد کر کے شرم سے پانی پانی ہو جائے۔ اس اندیشہ سے اب اپنی بات پلٹ دیتے ہیں اور کہتے ہیں:۔

وصل کا میں نے خواب دیکھا تھا سو بہ ایں آب و تاب دیکھا تھا

جی میں اپنے برا نہ مانیو تو　　　　خواب کی بات سچ نہ جانیو تو

اَب مثنوی کا وہ حصہ آتا ہے جس میں معشوق کا سراپا بیان کیا گیا ہے سراپا کا ہے کو معشوق کو سر سے پاؤں تک ننگا کر کے رکھدیا ہے۔ ہم آثر کے دور سے اتنا دور رہیں کہ ہم کو اس سراپا کو ان سے منسوب کرتے ہوئے شرم آتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کوئی لچا بدمست ہو کر کھیل کھیلا ہے۔ یہ آثر اور یہ داغ کا لچاپن! جتنی بھی حیرت کیجئے کم ہے۔ لیکن یہ یاد رکھیئے ہم لوگ بہت دور سے رائے دے رہے ہیں۔ اگر مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس قسم کے ٹکڑے عشقیہ مثنوی کے لوازم ہیں۔ دور نہ جایئے اختلاط کے موقع پر فیضی کو نل دمن میں دیکھئے۔ اور مولانا جامی ہاں وہی "لوائح" والے جامی کو "یوسف زلیخا" میں۔ یہ تو عشقیہ مثنوی نگاری میں فنی کمال سمجھا جاتا تھا۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آثر نے مثنوی کے اِس حصہ میں کچھ معمولی کمال نہیں دکھایا ہے۔ تشبیہات و اِستعارات میں بڑی بڑی نزاکتیں پیدا کی ہیں۔ زلف کی توصیف میں لکھتے ہیں۔

" نہیں یہ زلف اژدہا ناگن ہے
ہر خم و پیچ میں جدا من ہے"

آنکھوں کے متعلق لکھتے ہیں :-

بات ان میں جو ہیں وہ ہیں کس میں
نہ ممولے میں ہے نہ نرگس میں

ڈورے سُرخی کے ایسے چھُوٹے ہیں
تارے جوں آسماں سے ٹوٹے ہیں

اثر کے سوز و گداز میں ان کی ان صنعتی لطافتوں اور ندرتوں کو بھولنا نہیں چاہیئے۔

اثر نے آخری دیدار کی تمنا جو کی ہے وہ درد میں ڈوبی ہوئی ہے پتھر بھی پگھل کر پانی ہو جائے۔ عاشق بیمار کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جاتی ہے اور اب اس میں تاب نہیں کہ صرف محبت پارینہ کی یاد سے اپنے دل کو تسلی دے۔ بیچارہ ایسا ہی مجبور ہو گیا ہے تب کہیں اتنا کہنے کی ہمت کی ہے۔

کب تلک تیری باتیں یاد کروں
خالی باتوں سے دل کو شاد کروں
بن سکے تو کھڑے کھڑے یک بار
دیکھ لو آکے آخری دیدار
نزع میں ہوں ادھر کو آجانا
شربت وصل ٹک چوا جانا

کیونکہ بہ قول درد کے:۔

فرصتِ زندگی بہت کم ہے
مغتنم ہے یہ دید جو دم ہے

"خواب وخیال" جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کوئی مسلسل رام کہانی نہیں ہے ایک ہی حالت کو بار بار مختلف طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس میں کسی ترتیب کا لطف نہیں آسکتا۔ اپنی بدحواسی اور پراگندہ دلی کو اس سے پہلے بھی کئی مرتبہ قلمبند کر چکے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں اپنی حالت کو پھر بیان کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہ بتاتے ہیں کہ دیکھنے والے ان کی شوریدہ حالی کو کس نظر اور کن تیوروں کے ساتھ دیکھتے ہیں۔

اپنی حیرت میں ایک تو ہوں میں
تس پہ حیران لوگ کرتے ہیں
میری تیری طرف یہ تکتے ہیں
کچھ کچھ آپس میں بیٹھے بکتے ہیں
کوئی ایدھر کو دھیان رکھتا ہے
کوئی باتوں پہ کان رکھتا ہے

اس قسم کی سرگوشیوں اور چہ می گوئیوں کا تجربہ ہر اس شخص کو ہوا ہوگا جس کی کبھی یہ حالت رہی ہوگی۔ کیسی کیسی اِشارہ بازیاں ہوتی ہیں۔ کیسے کیسے آوازے کسے جاتے ہیں۔ کیسی کیسی جاسوسیاں ہوتی ہیں۔

کوئی آپس میں آنکھ مارے ہے
کوئی چپ در پئے اِشارے ہے

کوئی پھینکے ہے بیٹھے آوازے
که یه کھینچیں گے اس کے خمیازے
کوئی حیران بن کے بیٹھے ہے
کوئی ان جان بن کے بیٹھے ہے
کوئی چتون کو اب پر کھتا ہے
کوئی تیوری په دھیان رکھتا ہے
کوئی گھورے، کوئی دھرادے ہے
کوئی غصہ سے منھ پھراوے ہے

یہ زور بیان اور یہ زبان کی سلاست اور عمومیت۔ یہ معجزہ تو کسی نبی کو ملنا چاہیئے تھا۔ مگر آثر کو ان باتوں کی کہاں پروا! ان کی بدحواسی اور ازخود رفتگی کا اب تو یہ عالم ہے کہ اگر بالفرض محبوب ان کی نامرادی پر ترس کھا کر ان کے ساتھ کچھ التفات کرے تو بھی وہ ہوش میں نہ آئیں

دل مرا بے حواس رہتا ہے　　　رات دن اور اداس رہتا ہے
لطف سے آن کر تو بیٹھے پاس　　　پر کہاں اب مجھے ہیں ہوش و حواس
میں نے مانا کہ تو ادھر آوے　　　آپ میں مجھکو پر کہاں پاوے

یا ایک جگہ پھر کہتے ہیں:۔

ہجر میں جی ہے میرے پاس کہاں
وصل میں گر جیا حواس کہاں

اثرؔ کا دل غم عشق میں جل کر خاک ہو چکا ہے، ان کے جذبات و محسوسات میں سنجیدگی اور لطافت آ چکی ہے جس عشق نے غالبؔ کی طرح نہ جانے کتنے خامکاروں کو "نکما" کر دیا ہے اسی عشق نے اثرؔ کو کام کا آدمی بنا دیا۔

چوں شمع دریں بزم گدازم کردند
وز سوختگی محرم رازم کردند

آج اثرؔ کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو ایسی جاں فرسا تلخیوں اور محرومیوں کے بعد یا تو خودکشی کر لیتا یا بدراہ ہو جاتا۔ مگر اثرؔ بہکنے والوں میں سے نہ تھے معبود پرستی نے ان کو حق پرستی کی راہ پر لگا دیا۔ اور اب وہ "شاہد" کو چھوڑ کر "شاہد آفریں" کی تمنا میں محو ہو گئے۔ لیکن ان کی حق پرستی اور معبود پرستی میں کوئی فرق نہیں۔ جیسا مجاز ویسی حقیقت۔ حقیقت کا سودا ہو چکا ہے مگر مجاز سے اب بھی منھ نہیں موڑتے اور حقیقت کو مجاز ہی کے پردے میں ڈھونڈھتے ہیں۔ کسی زمانہ میں عورت ان پر حکمرانی کر چکی ہے۔ اثرؔ اس کے احساس کو کبھی دل سے محو نہ کر سکے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ آج بھی وہ "بےپیر" نہیں رہ سکتے۔ البتہ اب ان کو ایسے "پیر" یا "حکمراں" کی احتیاج ہوئی جو ان کے اضطراب کو سکون اور ان کے غم کو راحت بنا دے۔ اور ملا بھی اُن کو ایسا ہی پیر یعنی خواجہ میر دردؔ۔

اثرؔ نے دردؔ کی شان میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ "بت نا آشنا" کو دراصل کبھی نہیں بھولے جس نے کبھی ان پر مہربانیاں کی تھیں۔ دردؔ کے لئے ان کی زبان سے جیسے گرم اشعار نکلتے

ہیں وہ محض تصوف کے خشک اور بے کیف عوائد رسمیہ نہیں ہو سکتے۔ بات یہ ہے کہ جب ایک بار سچے عشق کی آنچ پیدا ہو گئی تو اس کو جس طرف لگا دو اس کی گرمی اور تابش کا وہی عالم ہو گا۔ سینئے کیا صرف کسی کے ہاتھ پر بیعت کر لینا کسی سے ایسے دل گداز اشعار کہلا سکتا ہے؟

عاشقم کاروبارِ من درد است
حاصلِ روزگارِ من درد است
پیش عشاق چون دل عاشق
موجبِ اعتبارِ من درد است
کو دماغے مرا بہ سیرِ چمن
ہمہ باغ و بہارِ من درد است
نقش بندِ محبتِ یارم
ہمہ نقش و نگارِ من درد است
نیست میلم بہ لذتِ دنیا
در دل داغدارِ من درد است
نے کسے یار و نے کسے اغیار
شکر للہ کہ یارِ من درد است

یہ تو کچھ مجازہی کی سرشاری ہے۔ مثنوی کا یہ حصہ دردو کے لئے وقف ہے اور اس میں جتنے اشعار ہیں وہ سب اسی کیفیت میں ڈوبے ہوئے ہیں جس میں ساری مثنوی ڈوبی ہوئی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آتش کی محبت

کا رُخ ضرور بدل گیا ہے مگر اس کی اصلیت اور نوعیت میں سرِ مُو تغیر نہیں ہوا ہے۔" وہی اک چیز ہے جو واں نفس یاں نکہتِ گل ہے۔" اس باب میں جتنے اشعار ہیں ان میں وہ تمام رعایتیں ملحوظ رکھی گئی ہیں جو "دل" "درد" اور "اثر" کی وجہ سے پیدا ہو سکتے ہیں۔ یعنے اگر صرف فن شاعری کے اعتبار سے دیکھا جائے تو بھی یہ حصہ ایک خاص امتیاز شعری رکھتا ہے اور بے مثل ہے۔ مذکورہ بالا غزل میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے۔

اپنے مرشد کی بھٹئی ہر مُرید کرتا ہے۔ لیکن یہ کیف اور یہ اثر شاید ہی کسی مُرید کو نصیب ہوا ہو۔ اثر کی مثنوی کا وہ حصہ جس کو طریقت و حقیقت سے تعلق ہے۔ پڑھنے والوں کے لئے کوئی اجنبیت نہیں رکھتا اور اس میں بھی وہی دلکشی اور نزاکت ہے جو ان کے عاشقانہ کلام میں ہے۔ صوفیانہ شاعری بہت کم ایسی ہوتی ہے کہ ایک غیر صوفی واقعی اس میں کوئی کیفیت پائے۔ اثر کو خداداد ملکہ حاصل تھا کہ انھوں نے حقیقت اور ماسوائے حقیقت کو ایک رنگ میں رنگ دیا۔ ان کا تصوف بھی تغزل ہے۔ اور اس کا راز وہی شباب کی دل باختگی ہے۔ ہاں اس کا سبب وہی پر اسرار عورت ہے۔ جس کے غم نے اثر کو کچھ سے کچھ کر دیا۔

اثر کے کلام کے نمونے کچھ اور دیکھئے۔ درد کی تعریف میں فرماتے ہیں :۔

درد کی قدر مرد جانتے ہیں
درد کو اہل درد جانتے ہیں

درد سے ہے گی زندگانیٔ دل
درد سے ہے سدا جوانیٔ دل
درد سرمایۂ محبّاں ہے
درد پیرایۂ محبّاں ہے
درد دل کو گداز کرتا ہے
جاں سراپا نیاز کرتا ہے
درد دل کو جلا کے پاک کرے
درد حرص و ہوا کو خاک کرے

اب جس کا جی چاہے درد سے خواجہ میر درد مراد لے اور جس کا جی چاہے اس کو وہ درد سمجھے جو ہر عاشق کے "دل کی بساط" ہے اور جو زندگی کو ایک مقدس حقیقت بنا دیتا ہے۔ آثر نے دونوں "درد" کو ایک سمجھا۔ مثنوی کے آخر میں درد کی شان میں ایک ترجیع بند ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں:

دل من درد و جان من درد است
من ز درد و از آن من درد است

دردلم درد بر زبانم درد
دین و ایمان و جسم و جانم درد

اور ایک جگہ تو تمام تعینات فنا ہوگئے ہیں۔ میر دردؔ اور درد میں نام کو بھی امتیاز باقی نہیں رہا۔

میر من درد پیر من درد است
حضرت خواجہ میر من درد است

مختصر یہ کہ :۔

طپش دل ز درد مندیہا است
جملہ تاب و توان من درد است

اور اس منزل پر آثرؔ کو اسی فانی ہستی نے پہونچایا جس کی صورت کے کبھی یہ پجاری رہ چکے ہیں :۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است
کہ آں بہر حقیقت کارسازی است

اب آثرؔ کی غزلیات سے چند منتخب اشعار یہاں درج کئے جاتے ہیں جس سے ان کی "تقریر کی لذت" کا اور بھی اندازہ کیا جا سکے :۔

دیکھتا ہی نہیں وہ مستِ ناز
اور دکھلاؤں حالِ زار کسے

عشق کی حمیت کا تقاضا یہی ہے :۔

خوب دیکھے آثرؔ نے قول و قرار
اب ترے قول پر قرار کسے

ایک جاہل محض بھی اس شعر کے آثر کو اسی طرح محسوس کرسکتا ہے

جس طرح کہ بڑے سے بڑا خوش ذوق نقادِ سخن۔ یہی سادگی اور "عمومیت شاعروں اور ادیبوں کو زندۂ جاوید بناتی ہے۔

ایک غزل کا مقطع سنیئے اور سر دُھنیے۔ آپ نے اپنے دل کی بات خود بھی اِس بے ساختگی کے ساتھ کبھی نہ کہی ہوگی۔

کام اپنا آثر تمام ہوا
اِس دلِ نابکار کے ہاتھوں

وہ کسی اور سے کرے گا کیا
جن نے تجھ سے آثر نباہ نہ کی

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ! وہ بھی کوئی زمانہ تھا
کیا بتاویں کہ اِس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہے زمانے کے ہاتھ سے تو بعید
کیونکہ غنچہ بھی یاں کِھلا ہوگا
آثر اول تو جو ہوا سو ہوا
دیکھیں آخر کو آہ! کیا ہوگا

خوب اب تو جنوں کے ہاتھوں اثر
سینہ و جیب چاک چاک ہوا

دیکھنا ٹک اثر سے نظریں ملا
کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری
ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی
ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا
بات تجھکو اثر نہیں آتی

حال اپنے پہ مجھکو آپ اثر
رحم بے اختیار آتا ہے

کون سنتا ہے یاں کسو کی بات
بس اثر قصہ مختصر کیجئے

احتضار رم ہنوز باقی ماند
با تو کار رم ہنوز باقی ماند
آمدی تو و من ز خود رفتم
انتظار رم ہنوز باقی ماند

ہمہ گیرند عبرت از من اثر اعتبارم ہنوز باقی ماند

اس کی محفل میں غیر آنے لگے
اب اثر آپ واں نہ جایئے گا

دل نے مجھ سے اثر کیا سو کیا
کیا کہوں مہربان اپنا ہے

غزلیات میں دیکھئے یا مثنوی میں اثر کا ایک رنگ ہے۔ بتخانۂ مجاز ہیں ہوں یا حریم حقیقت میں ایک طرح کی بیخودی ہے اور ایک طرح کی عبودیت۔ اب آپ ان کو "صوفی باصفا" سمجھئے یا "عاشق دیوانہ" وہ ہیں وہی جو ان کا کلام بتاتا ہے یعنی ایک "بندۂ عشق" جو دونوں جہان سے آزاد ہے۔ یہاں زبان اور دل میں کوئی اختلاف نہیں۔ اثر کی شاعری اور شخصیت میں اگر کوئی فرق ہوتا تو اُن کی شاعری میں یہ کیفیت نہ ہوتی۔ میرا عقیدہ ہے کہ ان کا خمیر عشق اور محض عشق سے ہوا تھا اور ان کی زندگی سرتاسر عشق تھی۔ اگر میرا یہ عقیدہ غلط ہے تو اثر کی روح میرے اس عقیدہ کو معاف کرے۔

"خطا نمودہ ام وچشم آفریں دارم"

مسامحاتِ تنقید

میر آثر اور میر عبدالحی تاباں

میر آثر اور شیفتہ کا تذکرہ "گلشن بیخار"

انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کے مؤقر سہ ماہی "اردو" بابت اکتوبر ۱۹۳۲ء میں جناب سید وقار عظیم ایم، اے کا ایک طویل اور چند اعتبارات سے مفید مضمون "کلام اثر" پر شایع ہوا ہے۔ اس مضمون میں میر آثر کی خارجی زندگی کے بعض معمولی اور عمومی واقعات سے بحث و تحیص کرنے کے بعد ان کی غزلیات کے مختلف مضامین کو مختلف عنوانات کے ماتحت تقسیم کر کے ان پر شرح و تفصیل

کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جو ناظرین کے لئے یقیناً دلچسپ اور کارآمد ہے۔

لیکن مجھے اسی مضمون کے اندر ایک نہایت فاش غلطی نظر آرہی ہے جس کی کسی ایسے لکھنے والے سے توقع نہیں ہو سکتی تھی جو گہری نگاہ اور وسیع مطالعہ رکھتا ہو۔ فاضل مصنف صفحہ ۸۲۹ پر لکھتے ہیں:۔

"اس وقت ہمارے پاس جتنے تذکرے ہیں ان میں سے "گلشن گفتار" "نکات الشعراء" "مخزن نکات" "چمنستان شعراء" اور "گلشن بیخار" میں آثر کا قطعی ذکر نہیں ہے"

اس وقت "گلشن گفتار" اور "چمنستان شعراء" کے علاوہ باقی سب متذکرہ بالا تذکرے میرے پاس موجود ہیں۔ "چمنستان شعراء" میری نظر سے کئی بار گزر چکا ہے۔ مگر اس وقت مجھے یاد نہیں کہ اس میں آثر کا کوئی تذکرہ ہے یا نہیں۔ لیکن "نکات الشعراء" مصنفہ میر اور "مخزن نکات" مصنفہ قائم چاندپوری میں آثر کو قلم انداز کیا گیا ہے۔ بظاہر یہ حیرت کی بات ہے اس لئے کہ میر نے اپنے تذکرہ میں دوسری صف کے اور شعراء مثلاً قائم، بیدار، تاباں، ضیا وغیرہ کا ذکر کیا ہے نہ جانے کیوں آثر کو چھوڑ دیا۔ قائم نے اس صف کے مشاہیر میں یقین، ضیا اور بیان کو تو اپنے تذکرہ میں جگہ دی ہے لیکن آثر اور تاباں کو صاف چھوڑ گئے ہیں اس سے صرف یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ ان تذکروں کی ترتیب کے زمانہ تک غالباً آثر کی شاعری کوئی خاص وقیع اور قابل لحاظ حیثیت اختیار نہیں کر سکی تھی۔

لیکن میری حیرت کی انتہا نہ تھی جب مجھے معلوم ہوا کہ وقار عظیم صاحب

شیفتہ کے "گلشن بیخار" کو بھی آثر کے ذکر سے خالی بتاتے ہیں۔ اگر شیفتہ نے ایسا کیا ہوتا تو یہ ان کے مذاق شعری اور معیار تنقید پر ایک نہایت بدنما دھبہ ہوتا اس لئے کہ آثر کی شاعری ایسی نہیں جس کو شیفتہ کا دور جو آثر کے دور سے خاصا بُعد رکھتا ہے نظر انداز کر سکے۔ مگر یہ تو سراسر وقار عظیم صاحب کی نگاہ کا قصور معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت "گلشن بیخار" مطبوعہ نولکشور میرے پیش نظر ہے۔ اس میں صفحہ ۱۶ پر آثر کا نہ صرف خاطر خواہ ذکر موجود ہے بلکہ ان کے کلام کا انتخاب بھی ڈیڑھ صفحہ میں درج ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ فاضل مضمون نگار کی نظر نے ایسی خطا کیوں کی؟ اس کو میں نظر کا دھوکا ہی کہہ سکتا ہوں۔ "گلشن بیخار" میں آثر کے متعلق جو عبارت ہے وہ درج ذیل ہے:۔

"آثر تخلص۔ سید محمد میر کہین برادر خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ۔ مرد شکستہ دل و دلریش است واز فدائیان بہین برادر خویش تبقاضائے دودمان خود از نسبتہائے باطن ماہر وصلاح و تقویٰ از سیمائے حالش ظاہر۔ روزہا شد کہ ازیں جہان گزراں راگزاشت دیوان قلیل الحجم دارد۔ ملاحظہ شد۔ بعض خیالات ایشاں بہ قصوے غایت دردمندانہ و دلپذیر و مطبوع واقع شدہ، مثنوی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ و بحث است وازیں جہت مرغوب عوام۔"

اس کے بعد کلام کا انتخاب ہے۔

وقار عظیم صاحب کے مضمون میں ایک کمی اور نظر آتی ہے، انھوں نے آثر کی معروف و مقبول مثنوی "خواب و خیال" کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔

یہ سچ ہے کہ انھوں نے اپنا دائرہ موضوع " دیوان اثر " مرتبہ مولانا عبدالحق صاحب تک محدود رکھا ہے۔ لیکن اثر کی غزلیات سے بحث کرنا اور ان کی مثنوی "خواب وخیال" کا کوئی حوالہ نہ دینا عجیب طرح کی سخت گیری معلوم ہوتی ہے حالانکہ صنفی فرق سے برطرف ہو کر اگر غور کیجیے تو اثر کی اس مثنوی اور ان کے عام کلام کے درمیان جو حجم میں مثنوی سے بہت کم ہے کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا۔

میں اس سے پہلے اپنے مضمون " میر اثر خواب وخیال میں" مطبوعہ "ایوان" جنوری ۱۹۳۱ء کے ماتحت اس خیال کو بہت واضح اور مفصل طور پر ظاہر کر چکا ہوں کہ میر اثر کے عام انداز شاعری کی تعیین اسی مثنوی " خواب وخیال" سے ہو جاتی ہے۔ مثنوی سرتاسر اسی " شکستگی" اور " دلریشی" کا ثبوت ہے جس سے شیفتہ نے اپنے تذکرے میں اثر کو متصف کیا ہے۔ اور آخر تک اثر کے تغزل کا وہی آہنگ رہا جو اس مثنوی کا ہے۔ ان کا ایک شعر بھی ایسا نہیں جو قابل لحاظ ہو اور جو اس مثنوی کی دھن میں نہ ہو۔

میر عبدالحی تاباں

میر عبدالحی تاباں کا مرتبہ اردو غزل میں اتنا ہی مسلم ہے جتنا اثر اور ان کے ہمچشموں کا متقدمین میں سوا قائم کے اب تک کوئی تذکرہ نگار ایسا میری نظر سے نہیں گزرا جس نے تاباں کو اپنے تذکرہ میں خاطر خواہ جگہ نہ دی ہو، اور حال کے تذکروں میں جہاں تک مجھ کو یاد ہے "گل رعنا" میں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ ان کے کلام کی تاثیر کا ہر شخص معترف ہے لیکن ان کو شرف تلمذ کس سے حاصل تھا اس بارے میں مختلف تذکرہ نویسوں نے مختلف خبر دی ہے شیفتہ لکھتے ہیں کہ

تاباںؔ سوداؔ سے مشق سخن کرتے تھے۔ "گلشن ہند" اور "گلزار ابراہیم" سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو سوداؔ اور مرزا مظہر جانجاناں دونوں سے مجالست رہتی تھی اور دونوں سے استفادہ کرتے تھے۔ مصحفی اپنے "تذکرۂ ہندی" میں لکھتے ہیں کہ تاباں اول اول شاہ حاتمؔ کے شاگرد ہوئے مگر بعد کو محمد علی حشمتؔ کے شاگرد ہو گئے۔ یہی روایت آزادؔ نے "آب حیات" میں نقل کر دی ہے۔ خود تاباںؔ نے ایک غزل لکھی ہے جس کی ردیف "حشمت" ہے اس کا مقطع یہ ہے:-

پرستش کیوں نہ دنیا میں کریں ہم اسکی اے تاباںؔ
ہمارا قبلہ حشمتؔ، دین حشمتؔ، رہنما حشمتؔ

ظن غالب یہ ہے کہ یہ حشمتؔ یہی محمد علی حشمتؔ ہیں اور اس غزل کے لب و لہجہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حشمتؔ کے ساتھ تاباں کو ایک والہانہ عقیدت تھی۔ میرؔ نے بھی "نکات الشعراء" میں محمد علی حشمتؔ کے تذکرہ میں صاف لکھدیا ہے کہ وہ تابان کے اُستاد تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباں کے کلام میں حاتمؔ اور مظہرؔ ہی کے انداز پائے جاتے ہیں۔ سوداؔ کی کوئی خصوصیت ان کی کسی غزل میں نظر نہیں آتی۔ اگرچہ یہ مسلم ہے کہ سوداؔ سے ان کی صحبت رہا کرتی تھی۔ سو یہ قدرتی بات تھی۔ تاباںؔ اپنے وقت کے "یوسف ثانی" تھے اور جو کوئی ان کو ایک بار دیکھ پاتا تھا ان کا گرویدہ ہو کر رہ جاتا تھا اور ان سے قرب و مجالست کی تمنا کرنے لگتا تھا۔ مرزا مظہرؔ کو تو ان سے ایسا شدید تعلق خاطر تھا کہ اکثر ان کی گستاخیوں سے بھی محظوظ ہوتے تھے۔ میرؔ جیسا بد دماغ تذکرہ نویس

تاباںؔ کے ذکر میں ڈیڑھ صفحے رنگ ڈالتا ہے اور پانچ صفحے ان کے کلام کے انتخاب کے لئے وقف کر دیتا ہے۔ تاباںؔ کی تعریف و توصیف میں میرؔ نے دریا بہا دیا ہے "نوجوان بامزہ" "بسیار خوش فکر" "شاعر خوش ظاہر" غرضکہ کیا کیا نہیں کہا ہے۔ میرؔ کا کسی کی "زبان رنگین" کو "برگ گل سے پاکیزہ تر" بتانا کوئی معمولی خراج تحسین نہیں ہے۔ انداز سے صاف ٹپکتا ہے کہ میرؔ کا دل بھی اس "لعبت حور نژاد" پر بری طرح مائل تھا۔ تاباںؔ کو بھی میرؔ سے اختلاط تھا۔ آخر میں کسی وجہ سے درمیان میں کدورت آگئی اور وہ اگلا سا اختلاط باقی نہیں رہا۔ میرؔ کو اس کا افسوس رہا۔ چنانچہ لکھتے ہیں" اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید" میرؔ کا ایک شعر بھی مشہور ہے :-

داغ ہے تاباںؔ علیہ الرحمۃ کا چھاتی پہ میرؔ
ہو نجات اس کی بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

تاباںؔ کے متعلق چند باتوں میں تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے وقت کے حسینوں میں ایک تھے، اور ایک خلق اللہ تھی کہ ان کی بتلا تھی جس تذکرہ نویس کو دیکھئے ان کے "حسن یوسفی" کی گواہی دیتا ہے۔ مصحفیؔ نے ان کو نہیں دیکھا تھا۔ لیکن وہ بھی "تذکرۂ ہندی" میں ان کے حسن و جمال کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ انھوں نے اس آفت جان کی تصویر چاندنی چوک میں کسی پارچہ فروش کی دوکان پر دیکھی تھی۔ ان کے حسن کا شہرہ ایسا تھا کہ شاہ عالم بادشاہ بھی ان کو دیکھنے کے لئے ایک دفعہ گئے تھے۔

دوسری بات جو تاباں کے بارے میں اکثر تذکروں میں ملتی ہے وہ ان کی عاشق مزاجی ہے اس جگہ فارسی کا ایک شعر یاد آگیا:۔

اے تماشاگاہ عالم روئے تو
تو کجا بہر تماشا می روی

تاباں خود سلیمان نامی ایک جوان پر عاشق تھے جو درویشی کا پیشہ کرتا تھا اور شاہ سلیمان کر کے مشہور تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس عشق میں ان کو ناکام رہنا اور سلیمان نے آخیر تک محبت نہیں نباہی۔ خود تاباں کا ایک شعر ہے:۔

سلیماں کیا ہوا اگر تو نظر آتا نہیں مجھکو
مری آنکھوں کی پتلی میں تری تصویر پھرتی ہے

اب تک کوئی ایسا تذکرہ میری نظر سے نہیں گزرا جس میں تاباں کا تذکرہ موجود ہو اور ان کی جواں مرگی پر آنسو نہ بہائے گئے ہوں۔ کہا جاتا ہے کہ تاباں کے مرنے پر سارے شہر نے سوگ منایا۔ تاباں شراب کثرت سے پیتے تھے اور بقول میر ہر وقت " مست طافح " رہتے تھے اس نے ان کی صحت کو برباد کر کے رکھدیا تھا۔ اکثر احباب منع کیا کرتے تھے۔ بالآخر زندگی کے سات آٹھ دن باقی رہ گئے کہ انھوں نے شراب سے توبہ کی اور اپنے دوستوں کو لکھا:۔

میرے عزیزو!

میں نے توبہ کی ہے، تم لوگ گواہ اور میرے خبرگیر رہنا، کیونکہ

شراب کثرت استعمال کے سبب سے میرا مزاج ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے چھوڑ دینے کی وجہ سے میرا خود اپنی جان سے گزر جانا بہت قریب کی بات معلوم ہوتی ہے۔ میرے حال سے غافل رہنا عقل سے دور ہوگا۔" آخرکار یہی ہوا۔ یہ میر کا بیان ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں اسی کا اعادہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں "فیقر آں یوسف ثانی را بہ سبب نہ بودن دراں دورہ کہ درعین جوانی گرگ اجلش در ربودند ید ......"

شیفتہ کہتے ہیں "تاباں عنفوان جوانی میں اس جہان گزراں سے گزر گئے اور اپنے عاشقوں کے دل پر داغ حسرت چھوڑ گئے۔" لیکن ابھی کل میں رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" (انگریزی) کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ اس میں یہ عبارت میری نظر سے گزری تو میں بڑی دیر تک افسوس کرتا رہا۔ "اکثر تذکرہ نویس جن میں آزاد بھی شامل ہیں لکھتے ہیں کہ تاباں اوائل جوانی ہی میں مر گئے اور ان کی موت کا سبب استسقا ہوا جو کثرت شراب نوشی کے باعث ان کو لاحق ہوگیا تھا۔ لیکن لطف اپنے "تذکرہ گلشن ہند" میں کہتے ہیں کہ تاباں کو انھوں نے ۱۲۰۱ھ (۸۷-۱۷۸۶ء) میں بمقام لکھنؤ دیکھا جبکہ وہ بڈھے ہو چکے تھے اور اس عالم میں بھی ان کا وہ حسن لاثانی تھا، جس کے لئے وہ اس قدر مشہور تھے۔ فیلن بھی لکھتے ہیں کہ تاباں ۱۷۹۶ء میں زندہ تھے۔" رام بابو سکسینہ کی اس انگریزی کتاب کا جو ترجمہ مرزا محمد عسکری صاحب نے اردو میں کیا ہے اس میں بھی اس بیان پر کوئی تحشیہ یا تنقید نہیں ہے۔

فیلن کا بیان میری نظر سے نہیں گزرا ہے لیکن لطف کا "گلشن ہند" مع "گلزار ابراہیم" مطبوعۂ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد میرے پاس موجود ہے جس کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ رام بابو سکسینہ کو اس کی عبارت میں ایک نہایت افسوسناک دھوکا ہوا ہے۔ جس عبارت کو انھوں نے تاباں سے متعلق سمجھ رکھا ہے وہ متعلق ہے۔ تاباں کے معشوق سلیمان سے تاباں کا ذکر کرتے کرتے لطف سلیمان کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا اصل بیان یہ ہے:۔

"اس سرد مہری اور لیلی صفتی پر مانند مجنوں کے ہمیشہ سرگرم نالہ و آہ تھے۔ یعنی ایک سلیمان نام لڑکے کو چاہتے تھے اور اس کے درد محبت سے باوجود وصل کے آٹھ پہر کراہتے تھے۔ وہی سلیمان کہ بالفعل سلیمان شاہ کر کے معروف تھا اور اداکرنے میں راہ و رسم درویشی کے بشدت معروف۔ اس مو ضعیف نے عالم پیری اس کا ۱۲۰۱ھ تھے کہ بلدۂ لکھنؤ میں دیکھا۔ اگرچہ ریش سفید اور قد خمید رکھتا تھا لیکن اس کے انداز سے معلوم ہوتا تھا کہ اس نے کسی وقت میں بڑے بڑے گردنکش سوئی کے ناکے سے نکالے ہوں گے۔"

اگر صرف اس بات پر غور کیا جاتا کہ تاباں کا ذکر لطف تعظیم و احترام سے کرتے ہیں اور "تھا" کی جگہ "تھے" اِستعمال کرتے ہیں تو بھی صاف ظاہر ہو جاتا کہ یہ عبارت تاباں سے متعلق نہیں بلکہ سلیمان سے متعلق ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ "تاریخ ادب اردو" کے مصنف نے اس کے بعد کی

عبارت کو بالکل نہیں پڑھا۔ یا اگر پڑھا تو اس پر غور نہیں کیا وہ عبارت یہ ہے:۔

"غرض میر عبدالحی تاباںؔ تخلص میرزا جاناں مظہرؔ سے اور مرزا رفیع سوداؔ سے ہمیشہ صحبت رکھتے تھے، بلکہ مرزا رفیع سوداؔ بنابر ایک نظر توجہ کے کہ ان کے حال پر تھی اکثر اشعار کو ان کے اصلاح کرتے تھے عین شباب کے عالم اور جوبن کے عروج میں کہ زمان فرمان فرمانروائے محمد شاہ فردوس آرامگاہ کا تھا اس ماہ تابان حسن نے جامۂ زندگی کو مانند کتاں کے چاک کیا ہے۔"

مجھے امید ہے کہ ان اقتباسات سے بہت صاف واضح ہوگیا ہوگا کہ رام بابو سکسینہ کو کیا غلط فہمی ہوئی ہے۔ یہ تو معلوم ہی ہوگیا کہ لطفؔ نے "گلشن ہند" میں تمام تذکرہ نویسوں کی تائید کی ہے اور تاباںؔ کی جوانی کی موت کا ماتم کیا ہے۔ اب ایک اور غلطی کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں۔ رام بابو سکسینہ آگے چل کر لکھتے ہیں:" وہ (تاباںؔ) حاتمؔ اور حشمتؔ کے شاگرد تھے۔ اور لطفؔ کے بیان کے مطابق اپنے اشعار لکھنؤ میں سوداؔ کو دکھاتے تھے" لطفؔ نے یہ ضرور لکھا ہے کہ سوداؔ تاباںؔ کے اشعار کی اصلاح کر دیا کرتے تھے۔ لیکن اس سلسلہ میں لکھنؤ کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ نہ معلوم مصنف موصوف لکھنؤ کو درمیاں کہاں سے لائے۔ تاباںؔ کا لکھنؤ میں ہونا کسی تذکرہ سے ثابت نہیں ہے اگر انھوں نے اصلاحیں لی بھی تو دہلی ہی میں۔ رام بابو سکسینہ کی اس غلطی نے مجھ کو آمادہ کیا کہ آج میں نے تاباںؔ کا ذکر چھیڑا۔ اور

اب جبکہ میں نے ذکر چھیڑ دیا ہے تو کسی طرح جی نہیں چاہتا کہ اس ذکر کو ادھورا اور تشنہ رہنے دوں۔ کچھ تاباںؔ کے تغزل پر بھی لکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

میں اکثر قدیم متغزلین کے ساتھ تاباںؔ کا نام لیتا رہا ہوں۔ تاباںؔ شاعروں کے اس گروہ میں ہیں جس کا سرگروہ میں قائمؔ چاندپوری کو سمجھتا ہوں کچھ خواہ مخواہ تاریخی اعتبار سے نہیں بلکہ کلام کے مرتبہ کے لحاظ سے۔ اس گروہ کے ساتھ یقینؔ، میرا ثرؔ، بیاںؔ، بیدارؔ وغیرہ سب ہی آجاتے ہیں۔ تاباںؔ غرضکہ اس طبقہ کے شاعر ہیں جو اپنے کلام کی گرمی اور خروش کے لئے ممتاز ہے، ان کا مرتبہ یقینؔ کے برابر ہے اگر کوئی فرق ہے تو یہ کہ یقینؔ کا کلام تاباںؔ کے کلام سے زیادہ ہموار ہے یہاں تک کہ اس میں کبھی کبھی ایک تھکا دینے والی ایک آہنگی کا بھی احساس ہونے لگتا ہے۔ میرؔ ایک تذکرہ نویس کی حیثیت سے نہایت ناقابل اعتبار رہیں اس لئے کہ وہ اکثر اپنی بے دماغی کو ضرورت سے زیادہ راہ دینے لگتے ہیں یہاں تک کہ وہ ہم کو کم بیں نظر آنے لگتے ہیں لیکن تاباںؔ کا حق انھوں نے بھی خوب ادا کیا ہے جیسا کہ میرؔ اور تاباںؔ دونوں کے شایان شان تھا۔ حالانکہ اسی "نکات الشعرا" میں تاباںؔ کے استاد حشمتؔ کو غارت کرکے رکھدیا ہے۔

اردو غزلگوئی میں تاباںؔ ایک ایسی ہستی ہے جو اپنی شخصیت اور شاعری دونوں کے اعتبار سے یکساں ممتاز نظر آتی ہے۔ شخصیت کے متعلق تھوڑا بہت لکھا جا چکا ہے۔

تذکرہ نگاران کی لیلیٰ ادائی اور مجنون شیوگی میں کچھ ایسا محو نظر آتے ہیں کہ ان کی شاعری کے خصوصیات کی طرف کسی کو توجہ کرنے کی مہلت ہی نہیں ملتی۔ سب کلام کا اقتباس دیکر رہ جاتے ہیں صرف میر نے ان کی " زبان رنگین اور رنگینیٔ فکر کا ذکر کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاباںؔ کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بدرجۂ تمام موجود ہیں جن کی ترکیب کا نام تغزل ہے اور جوان کے اور ہمعصروں میں بھی کم وبیش برابر پائی جاتی ہے۔ تاباں کا تنہا موضوع عشق اور بالخصوص حرمان عشق ہے وہ اس کو بڑی سرگشتگی اور بڑی آن بان کے ساتھ اظہار کا جامہ پہناتے ہیں۔ ان کے ہر شعر میں والہانہ سپردگی کے ساتھ ساتھ جوانی کا ایک تیکھا پن بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی دل باختگی ایک پندار لئے ہوئے ہوتی ہے۔ ان کے تغزل کا انداز ستیاگرہی ہے بڈھوں کی طرح نہیں بلکہ ان جوانوں کی طرح ہے جن کے خون میں صرف آگ بھری ہوتی ہے اور جن کا دستور العمل یہ ہوتا ہے:۔

" بہ حسرت مردن استغنائے قاتل را جواب استے "۔

تاباںؔ اپنے ہر شعر میں یہی پکار پکار کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں " تم مٹاؤگے تو ہم بھی مٹیں گے "۔ یہ خصوصیت مجھے یقیںؔ اور تاباںؔ دونوں میں مشترک معلوم ہوتی ہے اور دونوں میں یکساں نمایاں ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں مرزا مظہر جانجاناں کی صحبت سے نہ صرف فیضیاب تھے بلکہ ان کے منظور نظر بھی تھے اور دونوں عین جوانی میں

مرگئے۔ ان دونوں کی مثال انگریزی کے جواں مرگ شاعر کیٹس کی ہے جو انھیں کی طرح ۲۶ برس کی عمر میں مرگیا اور شاعری کے مکمل نمونے یادگار چھوڑ گیا۔ سب سے پہلے تاباںؔ کا جو شعر میری نظر سے گزرا وہ یہ تھا:۔

اخگر کو چھپا راکھ میں میں دیکھ یہ سمجھا
تاباںؔ تو تہ خاک بھی جلتا ہی رہے گا

تشبیہ کی واقعیت اور جامعیت اور جذبات کی سپردگی پر غور کیجئے گا۔ کہیں سے نہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شاعر ابھی محض نومشق ہوگا۔ اس کے بعد میں برابر تاباںؔ کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا چند اشعار منتخب کر کے یہاں درج کیے جاتے ہیں:۔۔

اڑا دے صبا خاک میری اگر تو
تو کوچہ میں اس بیوفا ہی کے لیجا

نہیں کوئی دوست اپنا یار اپنا مہرباں اپنا
سناؤں کس کو غم اپنا الم اپنا فغاں اپنا

رہتا ہے خاک وخوں میں سدا لوٹتا ہوا
میرے غریب دل کو الٰہی یہ کیا ہوا

آشنا رہو چکا ہوں میں سب کا
جس کو دیکھو سو اپنے مطلب کا

ہم تو تاباںؔ ہوئے ہیں لا مذہب
مجملہ دیکھ سب کے مذہب کا

رکھتا تھا ایک جی سو ترے غم میں جا چکا
آخر تو مجھ کو خاک میں ظالم! ملا چکا
بیتابیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں گلہ
تاباںؔ اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا

نہ پائی خاک بھی تاباںؔ کی ہم نے ہے ظالم
وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا

سر نہ پھوڑوں کہ میں نہ کھاؤں زہر
دل کے ہاتھوں سے آہ کیا نہ کروں

بیوفاؤں سے جی میں ہے تاباںؔ
اور سب کچھ کروں وفا نہ کروں

ہے آرزو یہ جی میں اس کی گلی میں جاویں
اور خاک اپنے سر پر من مانتی اُڑاویں

کہتے ہیں اثر ہوگا رونے میں یہ ہیں باتیں
اِک دن بھی نہ یار آیا روتے ہی کٹیں راتیں
سودا میں گزرتی ہے کیا خوب طرح تاباںؔ
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

ہیں دل کھول تاباںؔ کہاں جا کے رُوؤں
کہ دونوں جہاں میں فراغت نہیں ہے

بیاں کیا کروں ناتوانی میں اپنی
مجھے بات کرنے کی طاقت کہاں ہے

غم وصل میں ہے ہجر کا ہجراں میں وصل کا
ہرگز کسی طرح مجھے آرام ہی نہیں

کس سے فریاد کروں میں کہ وہ ہرجائی ہے
آہ! اِس بات میں میری بھی تو رسوائی ہے

گل زمیں سے جو نکلتے ہیں برنگِ شعلہ
کون جاں سوختہ جلتا ہے تہِ خاک ہنوز

تو دیکھ مجھ کو نزع میں مت کڑھ کہ میرے بعد
مجھ سے بہت ہیں ایک نہ ہوگا تو کیا ہوا

ترے غم سے نسیاں ہے یاں تک تو مجھ کو
اِدھر بات کہنا اُدھر بھول جانا

نہیں اِک لمحہ بیتابی سے فرصت
الٰہی دل لگا تھا کس گھڑی کا

عجب احوال ہے تاباں کا تیرے
کہ رونا رات دن اور کچھ نہ کہنا

ہاتھ میں اس کے ہاتھ تھا ہیہات
دل مرا گم ہوا ہے ہاتھوں ہاتھ

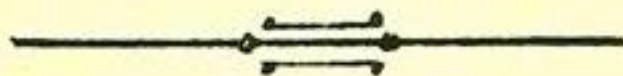
ہم کو تم بن ایک دم اے جان جینا ہے محال
تم تو ہوتے ہو جُدا لیکن ہمارا کیا علاج؟

تو بھلی بات سے بھی میری خفا ہوتا ہے
آہ! یہ چاہنا ایسا ہی بُرا ہوتا ہے

جفا سے اپنی پشیماں نہ ہو ہوا سو ہوا
تیری بلا سے مرے جی پہ جو ہوا سو ہوا

روتے ہی تیرے غم میں گزر گئی ہے اسکی عمر
پوچھا کبھی نہ تونے کہ تاباںؔ کو کیا ہوا

مختلف تذکروں اور مولانا حسرت کے اِنتخاب (اُردوئے معلیٰ) سے یہ اشعار یوں ہی سرسری طور پر چن لئے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے زندگانی کا پھل نہیں اٹھایا اور جس کو جوانی کا کچھ مزا نہیں ملا۔ اگر تاباںؔ زندہ رہتے تو اردو غزل کی تحسین وتہذیب میں وہ جو حصہ لیتے اس کا کچھ اندازہ اس کلام سے لگایا جا سکتا ہے جو وہ یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ زبان کی پاکیزگی اور معصومیت، انداز بیان کی ندرت اور تازگی، جذبات کی گرمی اور سرشاری ان کی وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت وہ ہم کو عشق

و تغزل کی ایک خاص منزل پر نظر آتے ہیں. مشہور رہے کہ تاباںؔ شراب کی کثرت استعمال سے مرے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم ہے جن میں شراب کا ذکر کیا گیا ہو۔ اور جن اشعار میں یہ ذکر ہے ان میں بہت کم ایسے ہیں جن میں کوئی یادگار خصوصیت ہو۔ شاید یہ سچ ہے کہ شاعر اپنی حالت سے بلند و برتر رہتا ہے۔

کلامِ بیدار

اردو شاعری کی تاریخ میں صرف ایک دور ہم کو ایسا نظر آتا ہے جس کو قصائد سودا کو مدنظر رکھتے ہوئے بھی عمومی حیثیت سے صرف غزل کا دور کہا جا سکتا ہے اور جس میں غزل جلد جلد تمام ابتدائی مدارج طے کر کے تخیئلی کمال کو پہنچ گئی۔ اگر اس دور کی دوبارہ تقسیم نہ کی جائے تو اس کی ابتدا حاتم اور مرزا مظہر سے ہوتی ہے میر۔ درد۔ سودا اس کے مرکزی اراکین ہیں اور پھر ان کے آگے پیچھے غزل گویوں کا ایک طویل گروہ نظر آتا ہے جس میں ہر شخص اپنی اپنی جگہ خاص وقعت رکھتا ہے۔ متغزلین کا جو جھرمٹ اس دَور میں

ملے گا اس کی نظیر اس کے بعد کسی دور میں نہیں ملتی۔ اس دور کی مثال انگریزی ادبیات میں دورِ ایلزبتھ کی سی ہے جو صرف شعر و موسیقی کا دور تھا۔ اس کے بعد اب تک جتنے دور گزرے ہیں ان میں سے جس کسی کو دیکھئے۔ آپ کو زیادہ سے زیادہ دو تین غزلگو ایسے ملیں گے جو واقعی غزلگو کہے جا سکتے ہیں اور جن سے منسوب ہو کر اس دور نے شہرت پائی۔ مصحفی تو اپنے زمانہ میں تنہا نظر آتے ہیں۔ خیر جراءت کو بھی ملا لیجئے تو دو ہوئے انشا کو غزلگو کہنا ان کے ساتھ دلگی کرنا ہے۔ غالب اور مومن کے زمانہ میں ذوق کو اور آتش کے زمانہ میں ناسخ کو صرف رسماً اور تعطیماً غزلگو مانا جا سکتا ہے۔ لیکن جس دور میں میر، درد اور سودا کا ڈنکا بجا وہ صرف غزلگوئی کا دور تھا علاوہ ان تین کے ایک خاصی تعداد اور ایسے شاعروں کی تھی جنھوں نے غزل کو اپنا معیارِ کمال سمجھا اور یہ سمجھکر اپنی ساری عمر اس کمال کو حاصل کرنے میں صرف کر دی۔ میر، درد اور سودا کے مقابلہ میں ان کو جتنا چاہیئے گھٹا لیجئے لیکن وہ خود اپنی جگہ اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر ہم ان کو نظر انداز کر دیں تو ہمارا اردو غزل کا مطالعہ یقیناً نامکمل رہ جائے گا۔ ان شاعروں میں خصوصیت کے ساتھ قائمؔ۔ اثرؔ۔ یقینؔ تاباںؔ۔ بیاںؔ۔ میر ضیاؔ اور بیدارؔ ہیں۔ اردو غزل کی تحسین و تہذیب میں ان لوگوں نے جو حصہ لیا ہے اس کا اعتراف نہ کرنا محض تنگ نظری اور کور ذوقی ہے۔ اس مختصر مقالہ میں ہم اپنا دائرہ موضوع بیدارؔ تک محدود رکھیں گے۔

بیدارؔ کا کلام اول اول تو تذکروں ہی میں میری نظر سے گزرتا رہا

اور میں اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ بیدار کے وہاں بھی وہ تمام خصوصیات یکجا ہیں جو اس دور تغزل کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اس دور کی ایک عمومی شان یہ ہے کہ غزل کا دائرہ زیادہ تر عشق اور وہ بھی اس کے داخلی پہلو تک محدود ہے اور جذبات و واردات سے باہر شاعر بہت کم کسی چیز سے سروکار رکھتا ہے۔ اور پھر ہر شاعر حسن جذبات و واردات کو ایک خاص نشاط و ولولہ ایک خاص مستی اور سرشاری۔ ایک خاص تخیئلی پندار و اعتماد کے ساتھ بیان کرتا ہے بیدار کی شاعری میں یہی خصوصیات حاوی اور نمایاں ہیں۔ اس لئے جہاں میں اس دور کے اور شعراء کے کلام ڈھونڈا کرتا تھا وہاں بیدار کے کلام کی بھی جستجو رہتی تھی۔ خوش قسمتی سے بہت جلد مجھکو مولانا حسرت موہانی کا "اردوے معلی" بابت مئی و جون ۱۹۲۵ء میں مل گیا جس میں انھوں نے بیدار۔ تاباں اور ماہر کے کلام کے انتخاب شائع کئے ہیں۔ اس انتخاب کے مطالعہ نے میرے اس خیال کو اور بھی قوی کر دیا کہ بیدار اپنے دور کی بہترین یادگاروں میں سے ہیں۔ لیکن جب میں نے "ایوان" جاری کیا تو مجھے پتہ لگا کہ گورکھپور میں ہمارے مکرم دوست جناب شاہد علی صاحب فانی سبزپوش کے پاس دیوان بیدار کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ یہ نسخہ کسی پرانے قلمی نسخے کی نقل ہے اور ۱۳۳۱ء سے ۱۳۳۲ء تک برابر میرے مطالعہ میں رہا ہے۔ اس میں سے کئی غزلیں "ایوان" میں شائع بھی ہو چکی ان کے علاوہ اور بھی بہت سی غزلوں اور متفرق اشعار کی اپنے مذاق کے مطابق میں نے ایک بیاض تیار کر لی تھی۔ افسوس ہے کہ بازار کا رنگ اور

دیوان کی اشاعت کی اقتصادی حالت اس کی مقتضی نہیں۔ ورنہ اس دیوان کا شائع ہو کر عوام میں آجانا کوئی دشوار کام نہ تھا۔

"ہندوستانی" بابت جنوری ۱۹۳۲ء میں ہمارے دوست جناب جلیل احمد قدوائی نے بیدار پر ایک مضمون شائع کیا ہے جس میں بیدار اور کلام بیدار سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ جلیل صاحب کو بھی کہیں سے بیدار کے اردو اور فارسی دونوں دیوان کے قلمی نسخے مل گئے ہیں۔ اور انھوں نے اسی قلمی اردو دیوان کو پیش نظر رکھ کر اپنا مضمون لکھا ہے۔ بیدار کی زندگی کے جتنے حالات میسر آسکے ہیں انھوں نے اس کے اکٹھا کر دینے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہرچند کہ اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی تاہم ناظرین کے لئے بیدار کی شخصیت کا بھی مختصر تعارف اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔

بیدار کا نام میر محمد علی تھا عام طور سے میاں محمدی پکارے جاتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت پائی۔ شعر و سخن کا مذاق نہایت ستھرا اور رچا ہوا تھا اور غزل گوئی کا ملکہ خداداد تھا۔ میر و سودا کے ہمعصر تھے مگر غالباً ان کا بڑھاپا اور ان کی جوانی تھی۔ قائم نے اپنے "مخزن نکات" میں ان کو "خوبان روزگار" میں بھی شمار کیا ہے اور انھیں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دنوں سے وہ تغیر لباس کر کے درویشانہ سج دھج اختیار کر لی تھی اور فقر و استغنا، میں بسر کرنے لگے تھے۔ اور یہ مولانا فخرالدین دہلوی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا۔ میر حسن نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ فراق" شاعر

فارسی گو" کا شاگرد بتایا ہے اور تذکرہ نویس مثلاً میر۔ مصحفی۔ شیفتہ وغیرہ بھی میرحسن کی تائید کرتے ہیں۔ لطف نے ان کو خواجہ میر درد کا شاگرد بتایا ہے۔ مصنف "گل رعنا" نے اس سے صحیح نتیجہ نکالا کہ بیدار فارسی میں مرتضیٰ قلی بیگ سے اصلاح لیتے تھے اور اردو میں درد سے۔ اس لئے کہ میر۔ میر حسن اور مصحفی نے ان کو مرتضیٰ قلی بیگ کا شاگرد لکھتے وقت اس بات کا بھی خصوصیت کے ساتھ اظہار کیا ہے کہ مرتضیٰ قلی بیگ فارسی کے شاعر تھے۔ پرانے تذکروں میں صرف لطف کا تذکرہ اب تک مجھے ایسا ملا ہے جس میں بیدار کو درد کا شاگرد لکھا گیا ہے۔ جدید تذکروں میں "آب حیات" میں ان کا کوئی ذکر نہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں ان کا صرف ایک جگہ نام لے لیا ہے اور وہ اس طرح کے بیدار نے درد کی تاریخ وفات لکھی۔ "شعر الہند" کے مصنف نے بیدار کو درد ہی کے شاگردوں کے ماتحت شمار کیا ہے۔ لیکن مولانا حسرت نے جو انتخاب شائع کیا ہے اس میں بیدار اور تاباں دونوں کو شاگردان حاتم میں شمار کیا ہے۔ اس کی اب تک کوئی سند مجھکو نہیں ملی تاباں کا سلسلہ تو خیر سودا کے توسط سے حاتم تک پہنچتا بھی ہے (اگر یہ مان لیا جائے کہ تاباں نے سودا سے اصلاح بھی لی) لیکن یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ بیدار کو کس بنا پر حاتم کا شاگرد گنا جائے۔ ممکن ہے مولانا حسرت کے پاس ایسا سمجھنے کی مستند اور معقول دلیل بھی ہو۔

مصحفی نے بیدار کو دیکھا تھا اور انھوں نے اپنے "تذکرہ ہندی" میں ان کا حلیہ یہ دیا ہے۔ "جوانیست محمد شاہی قامت حال خود را بہ لباس

درویشی آراستہ دارد یعنی پھینٹھ گیروی بر سر تاج می بندد و دیگر لباس او بطور دنیا داران است۔" او آخر عمر میں بیدار اکبر آباد چلے آئے تھے اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

مجھے جلیل صاحب کی طرح بیدار کے ساتھ اتنا غلو نہیں کہ ان کے کلام کے مقابلہ میں یقین کے اشعار "روکھے پھیکے اور کمزور" معلوم ہونے لگیں یہ اپنا اپنا ذوق اور اپنا اپنا احساس ہے۔ میں اپنے مطالعہ سے جس نتیجہ پر پہونچا ہوں وہ یہ ہے کہ یقین کا کلام اور جو کچھ بھی ہو روکھا پھیکا کبھی نہیں ہوتا۔ یقین کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت گرمی اور شورش ہے جو کسی وقت بھی ان سے علیحدہ ہوتی نظر نہیں آتی۔ چونکہ مقصد یقین سے بحث کرنا نہیں ہے۔ اس لئے صرف ادھر ادھر سے میں چند اشعار مثالاً پیش کرنے پر اکتفا کرونگا۔"

نہ ہوا ہائے یقین ورنہ دوا نہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

خدا دیتا مجھے گر بیر سامانی خدائی کی
تو میں اِن بلبلوں کو گلشنوں کا باغبان کرتا

سریر سلطنت سے آستان یار بہتر تھا
ہمیں ظل ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا

پھر کوئی سلسلہ جنبان ہوا زندان کے بیچ
آج زنجیر سے آتی ہے جھنک کان کے بیچ

بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو
یقین کرتا ہے کوئی اس قدر دیوانہ پن بس کر

جفائیں باغبانوں کی یقین کیا کیا اُٹھاتی ہے
وفا یوں چاہیئے شاباش بلبل مرحبا بلبل

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

یہ پوچھو تو کہ کیا یہ سرزمین مجنوں کا مدفن ہے
چلی آتی ہیں یاس انگیز یادیں اس بیاباں سے

گریباں چاک کرنے سے ہمارے تجھکو کیا ناصح
ہمارے ہاتھ جانے اور ہمارا پیرہن جانے

دل چھوڑ گیا ہم کو دلبر سے توقع کیا
اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کہیئے

یقینؔ کے سارے دیوان میں شاید ایک شعر بھی ایسا نہ ملے جو اِس تپش اور شوریدگی سے خالی ہو یہی وجہ ہے کہ جیسا کہ میں ایک مرتبہ اور کہیں اظہار کر چکا ہوں ان کے وہاں ایک قسم کی تھکا دینے والی یکسانی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ شاید اسی احساس کو جلیل صاحب نے پھیکے پن سے تعبیر کیا ہے لیکن جوانی کی شورش ایسی ہی ہوتی ہے۔ یقینؔ اس دور شباب کے شاعر ہیں جو صرف خروش عشق کا مرادف ہوتا ہے۔ یقینؔ اور بیدار میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ یقینؔ کے کسی شعر پر کسی اور شاعر کا دہوکا نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے بیدارؔ کے کلام میں اسی دور کے اور شعراء کی جھلک نظر آجاتی ہے مثلاً حاتمؔ۔ ہدایتؔ۔ فراقؔ وغیرہ کی بہ الفاظ دیگر یقینؔ کا رنگ ایک شدید انفرادیت اپنے اندر رکھتا ہے اور بیدارؔ کا رنگ کافی حد تک تقلیدی ہے اور وہ اپنے معاصرین میں مل جاتے ہیں

لیکن مجھے نیازؔ صاحب کی رائے ماننے میں بھی تامل ہے جو انھوں نے "نگار" بابت جنوری ۱۹۳۵ء میں اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ کرتے ہوئے ظاہر کی ہے وہ لکھتے ہیں " خواجہ صاحب کے ایک صاحب دیوان شاگرد میر محمدی بیدارؔ بھی تھے لیکن کوئی خاص بات ان کے کلام میں نہیں " اور پھر انھوں نے بیدارؔ کا ایک شعر بھی مثال میں پیش نہیں کیا ہے

حالانکہ ہدایت اور فراق کے اشعار دیئے ہیں جن سے بیدار بہر حال فائق ہیں۔ بیدار میں وہ تمام امتیازی خصوصیات مجتمع نظر آئیں گی جن کو صرف اس دور سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے دور کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر وہ انھیں خصوصیات کے ساتھ کسی دوسرے دور میں بٹھا دیئے جائیں تو وہ اس دور کے بد رنگ شاعر سمجھے جائیں گے۔ بیدار کی یہ اہمیت ایسی نہیں کہ ان کو ان کے دور سے بحث کرتے وقت نظر انداز کیا جا سکے۔

قائم۔ یقین۔ اثر۔ تابان وغیرہ سے بیدار کا مقابلہ کیا جائے تو ان کے کلام میں وہ ٹھیراؤ محسوس ہوگا جو صرف عمر اور تجربہ سے نصیب ہوتا ہے ان کی زبان شستہ اور نکھری ہوئی ہے اور اسلوب نرم اور ملائم ہے ان کے جذبات و واردات میں پختگی اور گداختگی زیادہ ہے اور خواجہ میر درد اور مولانا فخر الدین کے فیض صحبت کا اتنا اثر تو ہونا ہی تھا اگرچہ اسی دور میں خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اور خواجہ ناصر عندلیب کے بیٹے اس قسم کے فیض سے بالکل بے بہرہ رہ گئے اور ان کے اشعار میں یہ ٹھیراؤ اور توازن نہ پیدا ہو سکا۔

بیدار کے دیوان میں ہر قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ اخلاق و تصوف بھی موجود ہیں، جن میں درد کا تتبع کیا گیا ہے چند مثالیں درج ہیں۔

کچھ نہ ادھر ہے نے ادھر تو ہے
جس طرف کیجئے نظر تو ہے

وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن
اس کے جلوے سے بیخبر تو ہے

اس ہستیٔ موہوم پہ غفلت میں نہ کھو عمر
بیدار رہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا

بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوے
اس پر بھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا

جو کچھ کہ تھا وظائف اور اد رہ گیا
تیرا ہی ایک نام فقط یاد رہ گیا

شکوہ کیا کیجے اپنی غفلت کا
نام بیدار خواب میں رہنا

لیکن ان کا اصلی رنگ وہی تغزل ہے جس کا دائرہ موضوع واردات عشق تک محدود ہے اور جو اس دور کا خمیر ہے۔ اپنے معاصرین کی طرح بیدار نے بھی عشق ہی کا راگ اختیار کیا اور اس میں جس قدر ملائمت اور لطافت پیدا کر سکتے تھے پیدا کی۔ یہ سچ ہے کہ ان کا رنگ تقلیدی ہے

لیکن اس تقلیدی رنگ کو انھوں نے کمال کے درجہ تک پہنچایا اور اس میں نام پیدا کیا جذبات کی لطافت وگداختگی معنی کی نزاکت وپاکیزگی۔ اسلوب کا کیف۔ زبان کا ستھراپن۔ غرضکہ کیا ہے جو بیدار کے وہاں نہیں ہے۔ کبھی کبھی تو میر اور درد کے تیور کی جھلک نظر آجاتی ہے۔

اب ہم چند اشعار منتخب کرکے پیش کرتے ہیں:۔

دیتا نہیں دل لیکے وہ مغرور کسی کا
سچ ہے کہ نہ ظالم سے چلے زور کسی کا
بیدار مجھے یاد اسی کی ہے شب و روز
نے بات کسی کی ہے نہ مذکور کسی کا

ہم پہ سو ظلم و ستم کیجئے گا
ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا
گر یہی زلف و یہی مکھڑا ہے
غارت دیر و حرم کیجئے گا

ہو گئے دور میں اس چشم کی میخانے خراب
نہ کہیں شیشہ چھٹا اور نہ کہیں جام رہا

ایک بھی تار نہیں تا سرداماں ثابت
اس طرح چاک گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا

سچ ہے بیدار وہ ہے آفت جاں
ہم نے بھی قصہ مختصر دیکھا

کس کس کا دل نہ شاد کیا تونے اے فلک
اک میں ہی غمزدہ ہوں کہ ناشاد رہ گیا
بیدار راہ عشق کسی سے نہ طے ہوئی
صحرا میں قیس کوہ میں فرہاد رہ گیا

غم فراق اگر ایسا میں جانتا بیدار
تو اپنے دل کو کسی سے نہ آشنا کرتا

جواب کے چھوڑے مجھے غم تری جدائی کا
تمام عمر نہ لوں نام آشنائی کا

آشنائی کی توقع کس سے ہو بیدار پھر
ہو گیا بیگانہ جب ایسا ہی اپنا آشنا

فتراک میں باندھ خواہ مت باندھ
اب تیرے شکار ہو گئے ہم

جانیں مشتاقوں کی لب تک آئیاں
جل بے ظالم تیری بے پروائیاں
دیکھتے ہی اس کے شیدا ہو گیا
کیا ہوئیں بیدار وہ دانائیاں

آہ اے یار کیا کروں تجھ بن
نالہ زار کیا کروں تجھ بن
ایک دم بھی نہیں قرار مجھے
اے ستمگار کیا کروں تجھ بن
دل ہے بیتاب چشم ہے بیخواب
جان بیدار کیا کروں تجھ بن

محشر فتنہ ہے اِس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کہیں تیرے
چہرہ سے نمایاں ہیں آثار محبت کے

ستم شعار و فا دشمن آشنا بیزار
کہو تو ایسے سے کیونکر کوئی نباہ کرے

اس کے مذکور کے سوا بیدار
اور کچھ بات خوش نہیں آتی

رمز و ایما و اشارات چلی جاتی ہے
چھیڑ کی ہم سے وہی بات چلی جاتی ہے
ایک مجھ سے ہی اگر کہیئے تو ہے کج خلقی
ورنہ اوروں سے مدارات چلی جاتی ہے
ربط جو چاہیئے بیدار سو اس سے معلوم
مگر اتنا کہ ملاقات چلی جاتی ہے

شتاب آ کہ نہیں تاب انتظار مجھے
ترا خیال ستاتا ہے بار بار مجھے

ہم تو کہتے ہیں تجھ کو اے بیدار
کیجیو مت اس سے آشنا دل کو

طلب میں تیری اک نہانہ پائے جستجو ٹوٹا
کہ نایابی سے تیری تار تار آرزو ٹوٹا
کیا ہنگامۂ گل نے مرا جوشِ جنوں تازہ
اُدھر آئی بہار ایدھر گریباں کا رفو ٹوٹا

صورت اس کی سما گئی دل میں
آہ کیا آن بھا گئی دل میں

نہ وفا ہے نہ مہر و اُلفت ہے
اے ستمگر یہ کیا قیامت ہے

کفِ پا ہیں ترے صحرا کی نشانی بیدار
مر گیا تو بھی پھپھولوں میں رہی خارکَنی

ہے زمانہ سے جدا روزِ شبِ سوختگاں
شام کہتے ہیں جسے ہے سحرِ پروانہ

نہ بتکدہ سے کام نہ مطلب حرم سے تھا
محوِ خیالِ یار رہے ہم جہاں رہے

تو جو بیداریوں پھرے ہے خراب
پاس ناموس و نام کچھ بھی ہے

گاہ رونا ہے گاہ ہنسنا ہے
عاشقی کا بھی زور عالم ہے

اٹھکے لوگوں سے کنارے آئے
کچھ ہمیں کہنا ہے پیارے آئے
کچھ تو کی تاثیر نالے نے مرے
آئے تم مدت میں بارے آئے

ناتوانی سے مرے دیکھو اے دست جنوں
رہ گیا ہو نہ کوئی تار گریباں میں چھپا

"اے صبا گل تو کھل چکے پہ کبھو
غنچۂ دل مرا بھی وا ہو گا"

آہ جس دن سے تجھ سے آنکھ لگی
دل پہ ہر روز اک نیا غم ہے

کھب گئی جی میں اس جواں کی ادا
بل بے تیکھی نگاہ بانکی ادا
باتوں باتوں میں دل لیا بیدار
دیکھی اس میرے دلستاں کی ادا

میر حسن نے اپنے تذکرہ میں بیدار کا ایک یہ شعر بھی نقل کیا ہے جس کو مولانا عبد الحیٔ صاحب نے "گل رعنا" میں بھی لے لیا ہے:-

چھوڑ کر کوئے بتاں جاتا ہے تو کعبہ کو
جلد پھریو تجھے بیدار خدا کو سونپا

یہ ہے بیدار کی شاعری کا رنگ۔ اب ناظرین خود انصاف کریں کہ اس دور "نغمہ و غزل" سے بحث کرتے وقت ان کو نظرانداز کر دینا کہاں تک حق بجانب ہوگا۔ آخر میں میں لطف کی رائے کو دہرا دینا چاہتا ہوں جو بیدار کے متعلق نہایت جچی تلی۔ اور جامع رائے ہے اور جس کو مولانا عبد السّلام ندوی نے شعر الہند میں نقل کر دیا ہے۔ وہ یہ کہ بیدار زبان دانان دلی سے ہمیشہ ہم نوا رہے ہیں۔

مصحفی اور انکی شاعری

اردو شاعری کی تاریخ میں مصحفی کی ذات کئی اعتبار سے اہم اور قابل لحاظ ہے اور وہ ایک ایسی حیثیت کے مالک ہیں جس کے اندر ہم کو ایک عجیب تناقص اور ایک غیر معمولی تضاد نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری ہمارے اندر ایک تصادم کا احساس پیدا کرتی ہے۔ یہ تصادم مزاج اور ماحول کا تصادم ہے۔ مصحفی تاریخ کی دو بالکل مختلف فصلوں کی درمیانی کڑی ہیں، وہ اردو شاعری کے دو مختلف مدرسوں کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جو میر۔ سودا اور درد جیسے کاملین سے

ممتاز ہے اور جس کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت خالص تغزل یعنی داخلیت subjectivism ہے۔ دوسری طرف ان سے اِس دور کی ابتداء ہوتی ہے جس کو اردو شاعری کا لکھنوی دور کہتے ہیں۔ یہ دور خارجیت کا دور ہے اور تکلف اور ظاہری سجاوٹ کے لیے مشہور ہے۔ اس دور کی سچی نمایندگی کرنے والے انشاء، جراُت اور رنگین ہیں یہ وہ زمانہ ہے جبکہ دلی اُجڑ چکی ہے اور سلطنت وامارت کی طرح شعر و شاعری بھی اپنا ڈیرہ خیمہ لیکر لکھنؤ میں آبسی ہے۔ مصحفی بھی اسی "اجڑے دیار کے رہنے والے" تھے جو "پورب کے ساکنوں" میں آپڑے تھے۔ دلی کی وضع اور اس کی سچائی اور معصومیت ان کا خمیر ہو چکی تھی ان کے خون میں وہی معصومانہ تغزل وہی خلوص شعری حرکت کر رہا تھا جو میر اور درد کا ترکہ تھا لیکن کرتے کیا زمانہ کی ہوا بدل چکی تھی نیا دیس تھا اور نیا بھیس زمانہ اور ماحول دونوں خلاف مزاج زمانہ کے ساتھ مصالحت کئے بغیر چارہ نہیں تھا۔ انشاء کی چہلوں اور جراُت کی طراریوں کے سامنے قدم جمائے رہنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ اس آزمایش اور کشاکش کو جس سلیقہ کے ساتھ مصحفی نے نباہا وہ ہر شخص کا کام نہیں تھا۔ لیکن ان کو پورا احساس تھا کہ وہ غلط زمانے میں پیدا ہوئے جبکہ اصلی شاعری کی کہیں قدر نہیں رہی اور جبکہ شاعری بھی لکڑی اور دنگل کی طرح اکھاڑے کی چیز ہو کر رہ گئی تھی۔ ایک غزل میں جو غالباً طرحی تھی اسی کا رونا روتے ہیں:۔

کیا چکے اب فقط مرے نالے کی شاعری		اِس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری

شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہیں سُنے　　ایجاد ہے انھیں کی رسالے کی شاعری
ہوں مصحفی میں تاجر ملکِ سخن کہ ہے　　خسرو کی طرح یاں بھی اٹالے کی شاعری

غرض کہ مصحفی کی شاعری میں دہلوی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کی خصوصیات باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں اور وہ بیچارے کفر و ایمان کی کشاکش میں بری طرح مبتلا رہتے ہیں۔

اپنی شخصیت اور اپنی حیثیت کے لحاظ سے تاریخ شعرا اردو میں مصحفی بالکل اکیلے ہیں اور کیا اس سے پہلے اور کیا اس کے بعد ان کا ساتھ دینوالا اور ان کی ہمنوائی کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ وہ بیک وقت ماضی کی یادگار اور حال کی کشاکش میں مبتلا اور مستقبل کے میلانات کا اشارہ ہیں متقدمین کے گائے ہوئے راگ نہ صرف ان کے کانوں میں بلکہ ان کی ہستی کی ایک ایک تہ میں گونج رہے تھے۔ لیکن خود ان کے زمانے میں دوسرے راگوں کی مانگ تھی جن کے موجد جرأت اور انشاء تھے نتیجۃً ایک لطیف اور پر کیف قسم کی انتخابیت یا ہم آہنگی تھی جو مصحفی کے دم سے شروع ہوئی اور انھیں پر ختم ہو گئی۔ غور سے مطالعہ کرنے والوں کو مصحفی کے کلام میں اگر ایک طرف اس قسم کا خالص تغزل ملتا ہے:۔

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

یا۔　کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے میں اگر آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

یا۔　　کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفیؔ اسیر
　　فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی

تو دوسری طرف ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو صرف لکھنؤ ہی فضا میں پیدا ہو سکتے تھے اور جو لکھنؤی دبستان شاعری کے لئے ہمیشہ سرمایہ نازو افتخار رہے ہیں مثلاً :۔

آیا لئے ہوئے جو وہ گل ہاتھ میں چھڑی
آتے ہی جڑ دی پہلی ملاقات میں چھڑی

یا۔　　آنکھوں میں اس کی میں نے جو تصویر کھینچ لی
　　سرمے نے اس کی چشم کی شمشیر کھینچ لی

یا۔　　جنبشِ لب نے تری میری زباں کر دی بند
　　تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ یہ منتر مارا

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں محض قافیہ اور ردیف اور رعایات و مناسبات سے مضمون پیدا کئے گئے ہیں اور ان میں جذبات و واردات یا خیالات و افکار کی سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس قسم کی شاعری کی بنیاد جس کو مجملاً خارجی شاعری کہتے ہیں لکھنؤ میں پڑی اور یہیں سے اس نے فروغ پایا۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس دبستان شاعری کے بانیوں میں مصحفیؔ بھی تھے جو مجبور تھے کہ اپنے کو غالب جماعت میں شامل رکھیں۔

قبل اس کے کہ ہم مصحفی کے کلام سے تفصیلی بحث کریں اگر ان کی زندگی پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو بے موقع یا غیر متعلق بات نہ ہوگی۔

مصحفی کا اصل نام غلام ہمدانی تھا اور باپ کا نام شیخ ولی محمد وطن امروہہ ضلع مراد آباد تھا ان کے آبا واجداد ملازمان شاہی میں سے تھے عنفوان شباب میں ان کا دلی آنا ہوا اور لکھنؤ آنے سے پہلے برابر دلی ہی میں رہے طبیعت علم وادب کی طرف بچپن سے مائل تھی اور شعر وسخن سے خداداد مناسبت تھی۔ دلی اُس وقت تک ارباب فضل وکمال سے خالی نہیں ہوئی تھی مصحفی نے بہت جلد مروجہ نصاب کے مطابق عربی فارسی میں خاطر خواہ دستگاہ حاصل کرلی۔ وہ خود اپنے تذکرے "ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں کہ تیس[۳۰] سال کی عمر میں انھوں نے شاہجہاں آباد میں فارسی نظم ونثر کی تکمیل کرلی تھی اور پھر لکھنؤ پہونچ کر مولوی مستقیم ساکن گوپامئو سے عربی علوم یعنی طبیعی الٰہی اور ریاضی وغیرہ میں مہارت حاصل کی قانونچہ مولوی مظہر علی صاحب سے پڑھا آخر عمر میں تفسیر اور حدیث کے مطالعہ کی طرف مائل ہوئے عربی میں ان کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ قریب ایک جز وغزلیات اور سود وسو نعتیہ قصیدے اس زبان میں بھی کہے جو طاق پر دھرے دھرے نمزدگی کے سبب سے کرم خوردہ ہو کر غارت ہوگئے غرضکہ مصحفی نہ صرف شاعر تھے بلکہ خاصے عالم وفاضل تھے فارسی میں دو دیوان لکھے تھے ایک تو دلی میں چوری گیا۔ یہ دیوان مرزا جلال اسیر اور ناصر علی کے رنگ میں تھا۔ اس شعر میں اسی دیوان کی طرف

اِشارہ ہے :۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

دوسرا دیوان باقی رہا جو بعض کتب خانوں اب بھی موجود ہے۔
فارسی کلام کا نمونہ یہ ہے :۔

مدتے شد کہ میان من و او آشتی است
کیست آنکس کہ کنوں میدہد آزار مرا

مرکب انداز کہ میدان تگ و تازے ہست
در رہت سینہ سپر عاشق جانبازے ہست
مائل سوختنم شعلہ آوازے ہست
در کمین دل من زمزمہ پردازے ہست
نیست نومیدیم از تو کہ دگر چشم ترا
سوئے آئینہ نگاہے غلط اندازے ہست

درون خانہ تو اے نازنیں چہ میدانی
کہ گفتہ شد سر بازار داستان کسے

یہ منتخب اشعار سے اِنتخاب تھا اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ
مصحفی کے فارسی کلام میں کوئی خاص بات نہیں ہے بلکہ زبان اور مضامین

دونوں کے اعتبار سے ان کا یہ کلام ڈھیلا اور پھسپھسا معلوم دیتا ہے۔

جب دلی اجڑی اور اہل علم و فن کی رہی سہی محفل بھی برہم ہوئی تو مصحفی نے بھی رخت سفر باندھا اور لکھنؤ کی راہ لی یہ آصف الدولہ کا زمانہ تھا دلی چھوڑ کر مصحفی سب سے پہلے ٹانڈہ (ضلع فیض آباد) پہونچے اور قیام الدین قائم کے توسط سے نواب محمد یار خاں کے دربار میں ملازم ہوئے کچھ دنوں اس طرح فکر معاش کی جانکاہیوں سے آزاد رہے اور یک گونہ سکون کے ساتھ بسر اوقات کی نواب محمد یار خاں کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے اور پھر دلی چلے آئے اس نیت سے کہ اب اِستغنا اور قناعت کے ساتھ پاؤں سمیٹ کر یہیں رہیں گے لیکن سفاک زمانے نے ان کا یہ عہد پورا نہ ہونے دیا اور معاش کی کوئی صورت نہ نکل سکی آخر کار پھر لکھنؤ آئے اور اب کے مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں مامور ہوئے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ فراغت اور آزادی کے دن ان کو پھر کبھی نصیب نہیں ہوئے۔ لطف "گلشن ہند" میں لکھتے ہیں " بالفعل کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں ایک چودہ برس سے اوقات لکھنؤ میں بسر کرتا ہے ضیق معاش تو ایک مدت سے وہاں نصیب اہل کمال ہے اسی طور پر درہم برہم اس غریب کا بھی احوال ہے"۔

مصحفی کا ایک شعر ہے:۔

سنئے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال
منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

بیچارے کو آخر کار یہی کرنا پڑا جس شعور کی تربیت دلّی میں ہوئی تھی
اس کو لکھنؤ پہونچکر اپنا مزاج اور اپنا لب ولہجہ دونوں بدل دینا پڑا
اور جمہور کو قایل کرنے کے لئے ایک ایسی طرز اختیار کرنا پڑی جس سے
اگر مصحفی دلی میں رہ جاتے تو یقیناً اپنے کو علیحدہ رکھتے لیکن فضاء اور
ماحول سے بغاوت کرنا نہ ہر شخص کے بس کی بات ہے اور نہ خطرات
سے خالی ۔مصحفی مجبور رتھے کہ اس قسم کے شعر کہکر عوام سے داد لیں اور
انھیں کو معراج شعری سمجھیں۔

نہ کھینچے خامۂ مو ایسی تمثال
کہ وہ ہے عاشقوں کی ناک کا بال

یا۔　　جو دیکھیں انکھیاں وہ گوری گوری
بنا خورشید پانی کی کٹوری

لیکن مصحفی کے کلام کا یہ حصہ بھی جو لکھنؤ کا ساختہ وپرداختہ ہے
اگر غور سے پڑھا جائے اور اس پر گہری ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو صاف
محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اصلاً و فطرتاً لکھنؤ کا شاعر نہیں ہے۔ ان کی زبان
اور ان کے اسلوب میں یہاں بھی ایک اندرونی فضائی کیفیت ہوتی ہے
جو ایک نرمی اور ایک گداز لئے ہوئے ہوتی ہے اور جو بہت واضح طور پر
خوش نوایانِ دہلی کے گائے ہوئے راگ کا آخری ارتعاش معلوم
ہوتی ہے۔

لکھنؤ پہونچکر مصحفی کی شاعری نے بات کی بات میں اتنی شہرت

حاصل کرلی کہ ہر طرف شاگردوں کی آمد شروع ہوگئی۔ یہ تو امر مسلمہ ہے کہ جتنے شاگرد مصحفی کو نصیب ہوئے کسی دوسرے اردو شاعر کو نہیں ہوئے خود مصحفی کو اس کا پندار ہے " ریاض الفصحا" میں لکھتے ہیں :- در زبان اردوے ریختہ قریب صد کس امیرزادہا و غریب زادہا بحلقہ شاگردی من آمدہ باشند و فصاحت و بلاغت از من آموختہ "

دواوین کے علاوہ مصحفی نے نثر میں کئی کتابیں لکھی ہیں جن میں تین تذکرے شاعروں کے ہیں جو مشہور ہیں اور چھپ گئے ہیں۔ ان میں سے دو یعنی " ریاض الفصحا" اور " تذکرہ ہندی" میں اردو شاعروں کے ذکر ہیں۔ تیسرا یعنی " عقد ثریا" چند فارسی شعراء کا ایک مختصر سا تذکرہ ہے۔ مصحفی نے چونکہ عمر طویل پائی اس لئے اکثر متقدمین و متاخرین کے ہمعصر رہے۔ ان تذکروں میں شاعروں کی بابت جو کچھ لکھا ہے وہ تاریخی اعتبار اور اہمیت رکھتا ہے اور پھر چونکہ مصحفی سخن سنج تھے اس لئے کلام پر رائے عموماً جچی تلی دیتے ہیں اور کلام کا جو انتخاب دیتے ہیں وہ ان کے مذاق سلیم پر دلالت کرتا ہے۔ " ریاض الفصحا" سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک رسالہ عروض میں لکھا تھا جس کا نام " خلاصۃ العروض" تھا اور ایک کتاب فارسی محاورات پر تھی جس کا نام " مفید الشعراء" بتاتے ہیں۔

مصحفی جیسا کہ بتایا جا چکا ہے اردو شاعری کے دو مختلف زمانوں اور دو مختلف مدرسوں کو ملاتے ہیں ایک طرف تو انھوں نے میرا در سودا کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور دوسری طرف انشاء اور جراءت کے ساتھ

مشاعرے اور مطارحے کر رہے تھے۔ ان کی غزلوں میں جہاں میر، سوز اور درد کی خصوصیات ملتی ہیں وہیں پہلو بہ پہلو انشا اور جراءت کا رنگ بھی کافی نمایاں نظر آتا ہے بالخصوص جراءت کی ریس تو وہ سعی و کاوش کے ساتھ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کو دہلی کے متغزلین کا ہم آہنگ ہونا مرغوب تھا اور یہ کہنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ جب تک دلی میں رہے اسی آہنگ میں شعر کہتے رہے چنانچہ میرحسن نے اپنے "تذکرۂ شعرائے اردو" میں مصحفی کے کلام کا جو انتخاب دیا ہے ان میں شاید ہی دو چار اشعار ایسے نکلیں جن پر لکھنوی رنگ کا دھوکا ہو اور میرحسن جس وقت اپنا تذکرہ لکھ رہے تھے مصحفی شاہ جہاں آباد ہی میں تھے اور تجارت کرتے تھے۔

مصحفی ایک زبردست قوت آخذہ کے مالک تھے اور جیسا کہ اس سے پہلے بھی ایک مرتبہ کہیں کہہ چکا ہوں ان کی سب سے بڑی انفرادی خصوصیت تقلید اور انتخابیت ہے۔ یعنی دوسروں کے اثرات کو اخذ اور قبول کرنے کا ان میں خاص ملکہ تھا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ بقول آزاد کے "غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے تھے کسی طرز خاص کی خصوصیت نہیں"۔ مصحفی انتخاب اور تقلید کی طرف فطرتاً مائل نظر آتے ہیں اس سے ان کو فایدہ بھی پہونچا اور نقصان بھی فایدہ تو یہ پہونچا کہ متقدمین کے رنگ کو اپنے کلام میں اس طرح جذب کرلیا کہ وہ گویا ان کا اپنا رنگ تھا مگر اسی کے ساتھ اپنے وقت کی خصوصیات اور میلانات پر بھی نظر رکھی جس کا

نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری کی دنیا میں ان کا مرتبہ انشاؔ اور جراؔت اور دوسرے معاصرین سے بہت بلند رہا اور ان اساتذہ کے مقابلہ میں آج تک غزل گو شعراء مصحفی کی شاعری سے زیادہ اثر قبول کرتے اور فیض اٹھاتے رہے۔ لیکن اسی تقلید سے مصحفی کو نقصان یہ ہوا کہ خواہ مخواہ زمانہ سازی کی غرض سے انشاؔ اور جراؔت کی طرز میں اپنی قوت ضایع کرنے لگے جس سے ان کو کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی مگر یہ ہونا تھا قوت آخذہ جب ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو اکثر ماصفا اور ماکدر میں امتیاز کرنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔

مصحفی اگرچہ انشاؔ اور جراؔت کے ہمعصر ہیں لیکن ان کے ان اشعار سے قطع نظر کرنے کے بعد بھی جن میں صاف میرؔ اور سوداؔ کے انداز پلئے جاتے ہیں وہ بالعموم زبان اور محاورات میں اپنے زمانہ سے الگ رہتے ہیں اور ان متقدمین کے عہد سے قریب۔ آزاد نے ان کو میر سوزؔ، سوداؔ اور میرؔ کا آخری ہم زبان بتایا ہے اور جس کسی نے بھی مصحفی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے اس کو اس رائے سے اتفاق ہوگا۔ ان کی زبان میں وہی ملائمت اور گدازگی ہے جو میرؔ کے عہد کی عام خصوصیت تھی اور ان کے لب و لہجہ اور اسلوب میں وہی نرمی اور سکینی ہے جو پھر کبھی کسی دوسرے دور کو نصیب نہیں ہوئی۔ مصحفی کے وہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر سوزؔ اور میرؔ اور ان کے دوسرے معاصرین کا دھوکا ہو سکتا ہے۔ مثلاً:-

ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار
وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا

آ کے میری خاک پہ کل گرد باد
دیر تلک خاک بسر کر گیا

جب واقف راہ و روش ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ بر انداز ہوئے تم

مصحفی آج تو قیامت ہے
دل کو یہ اضطراب کس دن تھا

تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے
پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے بھلے گئے

او دامن اٹھا کے جانے والے
ٹک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے

ان اشعار میں جو شکستگی اور سپردگی پائی جاتی ہے وہ کچھ میر، درد اور قایم وغیرہ ہی کی یاد تازہ کرتی ہے۔

ظاہر ہے کہ اس مزاج و طبیعت کا آدمی انشا و جرأت کا حریف نہیں ہوسکتا تھا یہ ان کی بدنصیبی تھی کہ ان کو ایسے بھانڈوں سے پالا پڑا۔ جہاں تک شاعری اور اس کی فطرت کا سوال ہے مصحفی اور انشا میں کوئی مناسبت

نظر نہیں آتی۔ آزاد نے آبحیات میں انشا کو جو مصحفی سے اس قدر بڑھا چڑھا دکھایا ہے وہ ان کا محض تعصب ہے۔ مصحفی کے متعلق ان کا یہ کہنا یقیناً صحیح ہے کہ "ذرا اکڑ کر چلتے ہیں تو ان کی شوخی بڑھاپے کا ناز بے نمک معلوم دیتا ہے" مصحفی کی فطرت میں اکڑنا نہیں ہے اس لئے ان کو اکڑنا زیب نہیں دیتا۔ لیکن اکڑنے کا نام شاعری نہیں ہے شوخی اور طراری کو دراصل شاعری اور بالخصوص غزلگوئی سے کوئی تعلق نہیں۔ انشا کی تیزی اور طباعی مسلم ان کی علمی قابلیت بھی مسلم مگر ان کے اندر وہ خصوصیات بہت کم تھیں جو تغزل کی جان ہوتی ہیں اور جو تھیں وہ ہمارے کسی کام کی نہیں اس لئے کہ خود شاعر نے ان کا صحیح استعمال نہیں کیا۔ آزاد نے انشا کے متعلق میاں بیتاب کی رائے نقل کی ہے "سید انشا کے فضل وکمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاجبت نے ڈبویا" اس میں اتنا تو ہم بھی مانتے ہیں کہ ان کے فضل وکمال کو ان کی شاعری نے کھویا لیکن جہانتک ان کی شاعری کا تعلق ہے ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر سعادت علی خاں کی مصاجبت نہ ہوتی تو بھی وہ ڈوبی ہی تھی۔ آخر مصحفی کی شاعری کو کسی نے کیوں نہیں ڈبویا۔ انشا اگر خود ایسے نہ ہوتے تو سعادت علی خاں کی مصاجبت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکتی بلکہ شاید اس مصاجبت کو ضرورت سے زیادہ دخل ہی نہ ہوتا۔

بہرحال جہانتک غزل سرائی کا تعلق ہے انشا اور مصحفی کا کوئی مقابلہ نہیں۔ جرأت غزل سرا ضرور تھے، لیکن ان کی غزل سرائی تمامتر خارجی انداز کی تھی۔ انھوں نے غزل میں ایک بالکل دوسری دھن اختیار کی یعنی معاملہ بندی

Poetry of Belaviour
اور ادا بندی۔ اردو میں انداز ادا اور معاملہ کی شاعری
جرأت سے شروع ہوتی ہے۔ لکھنوی دبستان شاعری کے بانی دراصل جرأت تھے
لکھنؤ کے شاعروں کا طرۂ امتیاز خارجیت ہے جو اس تکلف اور تصنع کی ذمہ دار ہے
جس کو ہم لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کرتے ہیں۔

مصحفی کو فطرتاً ان راگوں سے رغبت تھی جو متقدمین گا گئے تھے۔ اس
دعویٰ کے ثبوت میں ان کی عشقیہ مثنوی "بحر المحبت" بھی پیش کی جا سکتی ہے
جو انھوں نے میر کی مثنوی "دریائے عشق" کو سامنے رکھکر لکھی ہے اور جس میں
اس بات کی پوری کوشش کی ہے کہ میر کی ہو بہو نقل اتار کر رکھدیں۔ مصحفی کی
مثنوی کو میر حسن کی مثنوی سے کوئی مشابہت نہیں ہے حالانکہ میر حسن بھی مصحفی کے
معاصرین میں سے تھے۔

پہلے ہم مصحفی کے اس کلام کی طرف متوجہ ہونا چاہتے ہیں جس پر متقدمین
بالخصوص میر کا نرم اور پر گداز تغزل چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ میر وغیرہ کا جہاں مصحفی
نے تتبع کیا ہے وہاں اپنے رنگ کو ان لوگوں کے رنگ سے کافی ملا دیا ہے اور
خود انھیں لوگوں میں مل جل گئے ہیں۔ مصحفی کی شاعری کا مطالعہ کر کے ماننا پڑتا
ہے کہ شاعر کا کام قدیم رسوم و روایات کو اپنے اندر جذب کر کے محفوظ رکھنا ہے اگر
وہ اس قابل ہیں۔ شاعر کا یہ فرض ہے کہ ادب اور زندگی کے روایات میں سے
ان عناصر کو لے جو زمانی اور مکانی خصوصیات سے محدود نہ ہوں۔ شاعر اور
نقاد دونوں کی نظر ادب کے ان اجزا پر ہونا چاہیے جن میں بقا اور ارتقاد
کی صلاحیت ہو۔ مصحفی نے یہی کیا ہے۔ انھوں نے پرانے اسالیب وصور کو

اختیار کر کے نہ صرف زندہ رکھا ہے بلکہ ان کو از سرِ نو تربیت دیکر ان کے اندر نئے امکانات پیدا کئے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ میر، درد اور سودا کے مقابلہ میں زیادہ منجی اور کسی ہوئی ہے لیکن ان میں دردمندی دل برشتگی اور سوز و گداز کافی حد تک وہی ہے جس کو ان بزرگوں سے منسوب کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اندر وہی خلوص اور محویت وہی عاشقانہ انفعال اور رجود گزاشتگی ہے جو غزل کی جان ہے اور جو میر و درد کا مخصوص انداز ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

یاد ایام بے قراری دل
وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا

اب کہاں ہم کہاں وہ کنج قفس
کوئی دن واں بھی آب و دانہ تھا

یہ غزل میر اثر کی اس مشہور غزل پر کہی گئی ہے جس کے تین شعر یہ ہیں:-

کبھو کرتے تھے مہربانی بھی
آہ وہ بھی کوئی زمانہ تھا

کیا بتادیں کہ اس چمن کے بیچ
کہیں اپنا بھی آشیانہ تھا

ہوشیاروں سے ملکے جانوگے
کہ اثر بھی کوئی دوانہ تھا

مصحفی کے اشعار بھی خاص و عام زبانوں پر چڑھ کر ضرب المثل

ہو جانے کی اسی قدر صلاحیت رکھتے ہیں جس قدر کہ میر اثرؔ کے اشعار۔ لیکن مصحفیؔ اپنی پُرگوئی اور ہمہ رنگی کی وجہ سے اکثر خسارے میں رہتے ہیں۔ ورنہ خالص تغزل کے رنگ میں ان کے وہاں کافی شعر موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار پر غور کیجئے:۔

مت میرے رنگ زرد کا چرچا کرو کہ یاں
رنگ ایک سا کسی کا ہمیشہ نہیں رہا

مصحفیؔ ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہو گا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

تجھے اے مصحفیؔ کیا ہے خبر دردِ محبت کی
نہ اے بیدرد میرے سامنے لے نام درماں کا

صدمے سو دلیہ ہوئے ہم نے نہ جانا کیا تھا
ہائے رے ذوق وہ الفت کا زمانہ کیا تھا

کہتا نہ تھا میں اے دل جانا نہ اس گلی میں
آخر تو مجھ پہ آفت خانہ خراب لایا

میرؔ، دردؔ اور آثرؔ کی ایک ممتاز خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اکثر چھوٹی چھوٹی سادہ اور شگفتہ بحریں اختیار کرتے ہیں جن میں بجائے خود وہ گداز اور وہ بے ساختہ پن ہوتا ہے جس کا دوسرا نام تغزل ہے اور ان بحروں میں انھوں نے وہ اشعار نکالے ہیں جو ان کا حاصل عمر ہے۔ مصحفی کو بھی انھیں اکابر متغزلیں کی طرح چھوٹی اور دلآویز بحروں کے ساتھ خاص انس ہے۔ جن میں انھوں نے بڑے پرتاثیر اشعار کہے ہیں۔ مصحفی کی ان غزلوں کو پڑھیئے تو ان پر اور بھی متقدمین کے رنگ کا دھوکا ہوتا ہے۔ البتہ مصحفی جو چھوٹی بحریں اختیار کرتے ہیں ان میں میرؔ، دردؔ اور آثرؔ کی چھوٹی بحروں کے مقابلہ میں اکثر لوچ اور ترنم زیادہ ہوتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی نئی فضا کے بہترین عناصر کو بھی اپنی شاعری میں جذب کرلیا ہے کچھ اشعار سنیئے :-

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا
ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا

شب جو دل دو دو ہاتھ اُچھلتا تھا
وجد تھا یا وہ حال تھا کیا تھا

جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے
ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا

مصحفی شب جو چپ تو بیٹھا تھا
کیا تجھے کچھ ملال تھا کیا تھا

مصحفی یار کے گھر کے آگے
ہم سے کتنے نگھرے بیٹھے ہیں

تلوار کو کھینچ ہنس پڑے وہ
ہے مصحفی کشتہ اس ادا کا

فلک گر ہنستا ہے مجھ پر کسی کو
میں ہنس کر فلک کی طرف دیکھتا ہوں

یار کا صبح پر ہے وعدۂ وصل
ایک شب اور ہی جئے ہی بنی

رکھا نہ خاک مصحفی کو
آرام تمام ہو چکا اب

کہدے کوئی جا کے مصحفی سے
ہوتی ہے بری یہ چاہ ظالم

کیا کریں جا کے گلستاں میں ہم
آگ رکھ آئے آشیاں میں ہم
مصحفی عشق کرکے آخرکار
خوب رسوا ہوئے جہاں میں ہم
غم دل کا بیان چھوڑ گئے
ہم یہ اپنا نشان چھوڑ گئے
صفحۂ روزگار پر لکھ لکھ
عشق کی داستان چھوڑ گئے

یہ مصحفی کا وہ تغزل ہے جو ان کو متقدمین سے بالکل گھلا ملا دیتا ہے جذبات میں وہی سادگی اور خلوص ہے انداز بیان میں وہی بھولاپن ہے الفاظ اور ان کی بندش میں وہی بے تکلفی اور سہولت ہے۔

لیکن ادبی انتخابیت Literary Flecticism میں سب سے بڑی خرابی یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی کسی ایک رنگ پر قناعت نہیں کرتی اور بعض اوقات وہ رنگ بھی اختیار کرلیتی ہے جس کو چھوڑے رہنا ہی بہتر ہوتا۔ اسی انتخابیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ آج اگر مصحفی کے کلام کا کوئی نقادان پر یہ الزام لگائے کہ وہ کسی خاص طرز کے ماہر نہیں ہیں تو اس کی تردید مشکل سے کی جاسکتی ہے۔ متقدمین ہی میں لے لیجئے۔ جہاں مصحفی نے میر، سوز، درد اور اثر وغیرہ کے رنگ کی تقلید کی ہے وہیں سودا کی تقلید بھی کچھ کم نہیں کی ہے۔ اور اکثر سنگلاخ زمینوں میں مرکب اور طویل ردیفوں کے ساتھ غزلیں

لکھی ہیں جن میں صرف تکلف اور تصنع برتا جاسکتا ہے اور تغزل کو نباہا نہیں جاسکتا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر انشاء کے دور میں نہ پیدا ہوئے ہوتے اور ان کو ایسے معرکوں میں نہ شریک ہونا پڑتا تو شاید وہ اس روش سے احتراز کرتے یہ کہنا ایک حد تک تو صحیح ہوگا لیکن مصحفی کی طبیعت ضرورت سے زیادہ ہمہ گیر اور وسیع المذاق واقع ہوئی تھی۔ انشا سے مقابلہ نہ بھی ہوتا تو بھی وہ ہر رنگ میں طبع آزمائی ضرور کرتے۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جس رنگ کو بھی انھوں نے اختیار کیا اس میں نہ صرف اپنی استادی اور کمال فن کا ثبوت دیا بلکہ غزل کی آبرو بھی رکھ لی۔ یہ سچ ہے کہ مشکل اور ٹیڑھی زمینوں میں وہ انشا کے سامنے مشکل سے ٹھہرتے نظر آتے ہیں لیکن اگر اس غیر مناسب موازنہ کو نظرانداز کر دیا جائے تو خود اپنی جگہ مصحفی اپنے فن کے تنہا ماہر ہیں۔ زبان اور محاورہ اور شاعری کے رسوم و آداب کی تہذیب و تحسین میں ان کا درجہ انشاء سے کہیں زیادہ بلند ہے۔ پر تکلف زمینوں میں چند اشعار مثالاً درج کئے جاتے ہیں:۔

پیری سے ہوگیا یوں اس دل کا داغ ٹھنڈا
جس طرح صبح ہوتے کر دیں چراغ ٹھنڈا

اس طرح میں انشا کی غزل مصحفی کی غزل سے بڑھی چڑھی معلوم ہوتی ہے جس کا مطلع یہ ہے:۔

پرتو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

لیکن مصحفی کی غزل نہ صرف لطف زبان۔ حسن محاورہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور دوسرے عصری میلانات کے لحاظ سے ایک دلکش نمونہ ہے بلکہ اس کے اندر وہ متانت وہ گھلاوٹ وہ نرمی اور وہ دل گداختگی پورے طور پر موجود ہے جو غزل کے ترکیبی عناصر میں داخل ہیں اور جن کے لئے اس سے پہلے کا دور مشہور رہا ہے۔ مصحفی کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی کافی تعداد میں ہیں جن کے لطف کا دارومدار ردیفوں پر ہے لیکن جو اپنے اندر پوری غزلیت بھی رکھتی ہیں۔ یہ غزل مشہور ہو چکی ہے۔

جو پھرا کے منہ کو اس نے بقفا نقاب الٹا
ادھر آسمان اُلٹا ادھر آفتاب اُلٹا

ہیں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید قرباں
وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا

بسوال بوسہ اس نے مجھے رک کے دی جو گالی
میں ادب کے مارے اس کو نہ دیا جواب الٹا

اسی طرح میں انشاء کی بھی غزل ہے اور جہاں تک بیان کے زور اور انداز کے بانکپن کا تعلق ہے ان کی غزل مصحفی کی غزل سے ممتاز ہے اس میں وہی طراری اور چنچل پن ہے جو انشاء کی فطرت تھی۔ ان کے عام لب و لہجہ اور تیور کا اندازہ ان کے صرف ایک شعر سے ہو جاتا ہے۔

عجب اُلٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا

مصحفی کا رنگ بالکل جدا ہے جس کا انشاء کے رنگ سے مقابلہ کرنا اِک فضول سی بات ہے۔ مصحفی کی زبان اور ان کے اسلوب میں وہ سادگی اور سیدھا پن ہے جو خلوص کی علامت ہے اور جس کے بغیر غزل صحیح معنوں میں غزل نہیں ہوتی۔ چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

چھپایا تم نے منھ ایسا کہ بس جی ہی جلا ڈالا
تغافل نے تمھارے خاک میں ہم کو ملا ڈالا

کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ یعنی مصور نے
جو نقش اس صفحۂ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

زلفوں کی برہمی نے برہم جہان مارا
پلکوں کی کاوشوں نے سینوں کو چھان مارا

ہرگز وہ دست و بازو ہلتے کبھی نہ دیکھے
جو تیر اس نے مارا سو بے گمان مارا

ایسی طرحوں میں پر تاثیر اشعار نکالنا ہر شاعر کا کام نہیں ہے زبان اور محاورے اور ردیف کے پیچھے غزلیت کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے چلا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں بھی مصحفی کے یہاں جو بے تکلفی، بے ساختگی اور تاثیر ہے وہ ان کے معاصرین میں بہت کم ملتی ہے۔ مصحفی صرف قافیہ ردیف یا محاورے کے لئے اپنے اشعار کے ساتھ زبردستی نہیں کرتے۔ ان دو اشعار میں محاورے اور ردیف قافیئے کس خوبی کے

ساتھ نباہے گئے ہیں اور آورد یا تکلف کا کہیں سے احساس نہیں ہونے پاتا۔

جب کوہ و بیاباں میں جا ہم نے قدم مارا
فرہاد نہ کچھ بولا مجنوں نے نہ دم مارا

تنہا نہ دل اپنا ہی میں زیر و زبر دیکھا
اس جنبش مژگاں نے عالم کو بہم مارا

یہی کیفیت ان اشعار میں ہے :-

جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹار نکلا
جس رہگذر سے نکلا عالم کو مار نکلا

آئی زباں جو اپنی جنبش میں نزع کے دم
تیرا ہی نام منہ سے بے اختیار نکلا

تہمت ہے مصحفی پہ سیر چمن کی یارو
کب گھر سے اپنے باہر وہ سوگوار نکلا

ایک ہچکی میں ٹھکانے دلِ بیمار لگا
اس پہ اب تیر لگا خواہ تو تلوار لگا

مصحفی عشق کی ہے گرمی بازار وہی
کشورِ حسن میں نت رہتا ہے بازار لگا

یہی بات انشاء کو میسر نہیں ہوئی۔ ایسی ٹیڑھی طرحوں میں انھوں نے اپنی شوخ و شنگ طبیعت کی جولانیاں جتنی بھی دکھائی ہوں لیکن مصحفی

کی طرح ظاہری رکھ رکھاؤ کے ساتھ کلام کو ایک باطنی کیفیت سے معمور رکھنا ان کے بس کا کام نہ تھا۔ اب ہم ایسی ہی طرحوں میں سے کچھ اور اشعار یکجا کرتے ہیں :۔

یں ادا اس کی کہوں کیا مرے مینوش نے رات
سر پہ ساقی کے کس انداز سے ساغر مارا

مصحفی عشق کی وادی میں سمجھ کر جانا
آدمی جاتا ہے اس راہ میں اکثر مارا

آخر کو مصحفی نے دی جان تیری خاطر
جی سے گزر گیا وہ نادان تیری خاطر

کیوں نہ ہو شیشۂ دل چور مرے پہلو میں
میں نے ایام جنوں کھائے ہیں تھوڑے پتھر

کوئی سحر سے باندھتا ہے دکاں کو
وہ کافر جو آوے تو بازار باندھے

نہ ساون کرے پھر برسنے کا دعوی
جو یہ دیدۂ تر کبھی تار باندھے

محبت میں صادق یہ اغیار ٹھیرے
ہم اک بات کہکر گنہگار ٹھیرے

مصحفی کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ خارجی انداز میں ہے جو جرأت کا اسلوب رکھتا ہے۔ وہ معاملہ بندی۔ ادا بندی۔ معشوق کا سراپا۔ اس کے عشوہ و ناز اور سج دھج کے بیان میں بھی استادانہ ملکہ رکھتے ہیں۔ اس میدان میں ان کا جرأت کے ساتھ مقابلہ تھا اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اول اول انھوں نے جرأت ہی کی تقلید میں یہ رنگ اختیار کیا لیکن جرأت و مصحفی میں فرق ہے۔ خارجی رنگ میں بھی مصحفی کا انداز متقدمین ہی سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زبان یہاں بھی انشاء اور جرأت دونوں سے پیاری ہوتی ہے۔ لیکن ان کے یہاں وہ پتہ کی باتیں سننے میں نہیں آتیں جن کے لئے جرأت مشہور ہیں۔ جرأت کا چلبلا پن انکی اپنی فطرت کا تقاضا تھا جس سے مصحفی کو کوئی طبعی مناسبت نہ تھی چنانچہ جب کبھی خواہ مخواہ کی ریس میں اپنے اوپر بہت زیادہ تشدد کرلیے ہیں تو مبتذل ہو جاتے ہیں جو ان کے وہاں شاق گزرتا ہے۔ مثلاً مصحفی جیسے شاعر سے ہم اس قسم کی باتیں سننے کی توقع نہیں رکھتے:۔

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
آتے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

پانی بھرے ہے یاروں قرمزی دو شالہ
لنگی کی سج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا

لیکن اکثر مقامات پر اس تقلید میں بھی کامیاب رہے ہیں اور تخیل کی مدد سے ان خارجی موضوعات میں بھی جراوت سے زیادہ پیاری اور مزیدار باتیں کہہ گئے ہیں۔ یہ ان کے رچے ہوئے مذاق کا نتیجہ تھا۔ متقدمین کے غائر مطالعہ سے انھوں نے اپنے تخیل اور اپنی فطرت شعری کی تربیت کی تھی۔ اس لئے جہاں جہاں خارجی معاملات باندھے ہیں اثر و کیفیت کو قایم رکھا ہے مثلاً:-

قدم اس دھج سے کچھ پڑتا ہے اس غارتگر جاں کا
کہ دل ہر ہر قدم پر لوٹ ہے گبر و مسلماں کا

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا

گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہونچے تمھیں
کہ پلٹتی ہے بری طرح سے سرکار کی گیند

دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن چرا کر
شرما کے جو چلے ہے سارا بدن چرا کر

اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجیو
ظالم غضب کی ہوتی ہیں یہ دلی والیاں

میری نظر تجھی کو لگے دور چشم بد
اس وقت بن رہے ہو پری پھر کے دیکھ لو

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے

اوّل تو یہ دھج اور یہ رفتار غضب ہے
تس پہ ترے پازیب کی جھنکار غضب ہے

مصحفی کے کلام میں اس شہدپن کا شائبہ بہت کم ہے جس کی جرأت وغیرہ کے یہاں بہتات ہے۔ ان کی شاعری خالص شاعری ہے۔ ان کے اندر جتنی نزاکتیں اور لطافتیں اور جتنی رنگینیاں ملتی ہیں ان کی زبان اور طرزِ ادا میں جو سجاوٹ اور طرحداری ہوتی ہے وہ سب ان کے ذوق شعر اور مطالعہ کا نتیجہ ہیں۔ انھوں نے بہترین روایاتِ شاعری کو اخذ کر کے اپنی چیز بنالیا تھا۔ اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کو روایات وصور کے شاعر کہہ سکتے ہیں مصحفی اور حسرت موہانی۔ ان کی شاعری کے محرکات زندگی کے تجربات اتنے نہیں جتنے کہ خالص شاعری کے تجربات۔ شاعری کے تجربات سے میری مراد اساتذہ کے کلام کا ذوق وانہماک کے ساتھ مطالعہ کر کے اس کو اپنے ہر رگ وپے میں جذب اور ساری کر لینا ہے۔ مصحفی اور حسرت دونوں نے یہی کیا ہے۔ دونوں کو شاعر بنانے کے لئے تخیل اور اساتذہ کے کلام کافی تھے۔

مصحفی کا کلام چاہے وہ خارجی پہلو رکھتا ہو چاہے داخلی ایک خاص

کیفیت کا حامل ہوتا ہے ان کی شاعری ارتسامی Impressionistia ہوتی ہے۔ ان کے محاکات۔ حسن کاری Art کی ایک خاص بصیرت لئے ہوتے ہیں۔ ایک شعر سنیئے:۔

کیا نظر پڑ گئیں آنکھیں وہ خمار آلودہ
شفق صبح تو ہے زدر بہار آلودہ

یوں تو بظاہر مصحفی کے کلام میں کوئی انفرادیت نظر نہیں آتی اور آزاد کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ غزلوں میں ہر رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص رنگ کی قید نہیں لیکن گہری نظر ڈالنے سے مصحفی کے کلام میں ہم کو ایک تیز انفرادی کیفیت نظر آتی ہے جو انھیں کی چیز ہے اور جس کو میں نے ایک اندرونی فضائی کیفیت بتایا ہے۔ مصحفی اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے اشعار میں رنگ اور فضا کا احساس پیدا کیا۔ اور یہی ان کی سب سے زبردست انفرادی خصوصیت ہے جس کا اثر بعد کی اردو شاعری میں کافی دور تک پڑا اور جس کی وجہ سے جرأت کے مقابلہ میں شاعروں نے مصحفی کو زیادہ نظر کے سامنے رکھا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

ایک دن رو کے نکالی تھی میں واں کلفت دل
اب تلک دامن صحرا ہے غبار آلودہ

اس شعر میں ایسی گہری اور چھا جانے والی فضا پیدا کر دی ہے کہ سنگلاخ زمین کا خفیف سے خفیف احساس بھی پیدا ہونے نہیں دیا ہے۔ اسی طرح کے

کچھ اور اشعار سنیئے:۔

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا! پہ نسیم
کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھیرے گا

تیری رفتار سے اک بے خبری نکلے ہے
مست و مدہوش کوئی جیسے پری نکلے ہے

کھول دیتا ہے تو جب جا کے چمن میں زلفیں
پابہ زنجیر نسیم سحری نکلے ہے

جس بیابانِ خطرناک میں ہے اپنا گزر
مصحفیؔ قافلے اِس راہ سے کم نکلے ہیں

کس نے رکھے ہیں قفس ان پہ گرفتاروں کے
کانٹے کیوں سرخ ہیں سب باغ کی دیواروں کے

مثنوی سحر البیان

کا ایک شعر

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دُھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

یہ شعر میر حسن کی مشہور و ممتاز مثنوی سحر البیان کا ہے جس کی طرف بڑے بڑے نقاد سخن کی توجہ مبذول ہو چکی ہے۔ موقع یہ ہے کہ شاہزادی بدر منیر کی حالت بے نظیر کے فراق میں تباہ ہے۔ اور زندگی ایک وبال جان ہو گئی ہے۔ آخر کار جب ایک مدت گزر گئی اور بے نظیر کی کوئی خبر نہیں ملی تو شاہزادی کا حال اور بھی ابتر ہو گیا۔

دیوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلود خواب

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش
بھرا دل میں اس کے محبت کا جوش

چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت آٹھوں پہر

سہیلیاں لاکھ کوشش کرتی تھیں لیکن بدر منیر کا غم غلط نہیں ہوتا تھا۔ بالخصوص اس کی ہمراز و دمساز نجم النساء نے اس کو کیسا کیسا سمجھایا اور کیسی کیسی تدبیریں کیں مگر بدر منیر کا دل نہ تو گل و گلزار سے بہلا نہ گانے بجانے سے لیکن ایک روز جو دوپہر کو سونے کے بعد اٹھی تو خود بخود اس کا دل سیر و تفریح کی طرف مائل ہوا اور وہ اس خیال سے کہ اس طرح "کوئی دم تو داغ جگر پھول ہو" اپنے

باغ میں آکر بیٹھی اور حکم دیا کہ کوئی جا کر عیش بائی کو بلا لائے جو اس کی بڑی مقرب گانے والیوں میں سے تھی حکم کی دیر تھی آن کی آن میں صحبت رقص و طرب برپا ہو گئی اور عیش بائی معہ ساز و سامان کے آموجود ہوئی۔ اور "گوری" کی راگ سے اس مجلس کا افتتاح ہوا۔ کچھ دیر تک گانے بجانے کا ایک دلفریب سماں بندھا رہا۔

اس سلسلہ میں میر حسن نے حسب عادت اس موقع اور اس سماں کا ایک تفصیلی خاکہ پیش کیا ہے۔ اور اپنی مصورانہ شاعری کا پورا کمال دکھایا ہے اردو شاعری میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری مصوری ہوتی ہے۔ میر حسن اور ان کے پوتے میر انیس دونوں تشبیہات و استعارات سے وہی کام لیتے ہیں جو ایک مصور مختلف رنگوں سے لیتا ہے۔ ایک ماہر مصور کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے خطوط و الوان منتخب کرے اور ان کو اس طرح ترتیب دے کہ تصویر اصل کا ایک تخیئلی پیکر بن جائے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اصل کی تمام خصوصیات تو ہوں ہی مزید براں تصویر میں وہ نکات بھی موجود ہوں جو اصل کے تخیئلی تصور میں ہوتے ہیں اور اصل میں ظاہر نہیں ہونے پاتے اسی طرح ایک شاعر ماہر کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ الفاظ تشبیہات و استعارات اور ان کا مجموعی آہنگ وہ اختیار کرے کہ آنکھوں کے سامنے نہ صرف بیان کی ہوئی چیز کا ہو بہو نقشہ پھر جائے بلکہ اس کی بیان کی ہوئی چیز اصل چیز سے کہیں زیادہ دلکش ہو۔ یہ ملکہ میر حسن میں قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا وہ جب کبھی کسی چیز یا کسی موقع کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ کہیں مبالغہ کو راہ

نہیں دیتے اور خلاف فطرت اپنی تخئیل پر تشدد نہیں کرتے تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ان کے تشبیہات و استعارات میں بے ساختگی اور سادگی کے باوجود ایک ندرت ہوتی ہے۔ یہی چیز "گلزار نسیم" کو نہیں میسر ہو سکی جس کے تشبیہات و استعارات میں صرف ندرتِ تخئیل ہوتی ہے اور واقعیت کا شائبہ بھی مشکل سے ہوتا ہے۔

میر حسن نے اس مخصوص موقع پر واقعی ایک سماں باندھ دیا ہے جو اصل موقع سے کہیں زیادہ دلکش نظر آتا ہے ان کی جزرس نگاہ نے کسی بات کو چھوڑا نہیں۔ باغ کی تصویر۔ سازوں اور راگوں کے اثرات کی تصویر اور پھر ان دونوں کے تمام جزئیات کی علیحدہ علیحدہ تصویریں غرضکہ سارا بیان مختلف تصویروں کا ایک مرقع ہے ایک جھلک ملاحظہ ہو:۔

دیا آسماں پر جو طبلوں کو کھینچ
ہر اک تھاپ میں دل لیا سب کا اینچ

لگی گانے پٹہ وہ اس آن سے
نکلنے لگی جان ہر تان سے

عجب تان پڑتی تھی انداز سے
کہ بیکل تھی ہر تان آواز سے

وہ تھی گٹکری بالٹری نور کی
مسلسل تھی ایک پھلجھڑی نور کی

وہ گانے کا عالم وہ حسنِ بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

گھڑی چار دن باقی اس وقت تھا
سہانا ہر اک طرف سایہ ڈھلا

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام
روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

وہ لالے کا عالم ہزارے کا رنگ
وہ آنکھوں کے ڈورے نشہ کا ترنگ

گلابی سا ہو جانا دیوار و در
درختوں سے آنا شفق کا نظر

وہ رقص بتاں اور ستھرا الاپ
وہ گوری کی تانیں وہ طبلوں کا تھاپ

وہ دل پیسنا ہاتھ پر دھر کے ہاتھ
اچھلنا وہ دامن کا ٹھوکر کے ساتھ

یہ شاعری نہیں ہے ساحری ہے۔ میر حسن نے جو کچھ بیان کیا ہے ایک ماہرِ فن کی طرح بیان کیا ہے۔ کہیں کوئی بات بے میل یا دور از حال نہیں تناسب اور حسنِ ترکیب کا ہر جگہ اہتمام رکھا گیا ہے۔ زیادہ تر تشبیہ۔ اِستعارہ اور کنایہ سے

کام لیا گیا ہے۔ لیکن تصنع اور آورد کا خفیف سے خفیف احساس بھی نہیں پیدا ہونے دیا ہے۔ یہ میر حسن کی عام خصوصیت ہے۔ وہ بالکل نئے اور اچھوتے انداز کے تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں لیکن کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ یہ تشبیہات و استعارات ہیں۔ بلکہ پڑھنے والے کو ان کی ہر صنعت اقلیدس کا ایک حل شدہ مقالہ معلوم ہوتی ہے۔ اوپر جو اقتباس درج کیا گیا ہے اس سے میرا مطلب واضح ہو گیا ہوگا اور جو کچھ میں نے میر حسن کے اسلوب کے بارے میں کہا ہے اس کی توثیق ہو گئی ہوگی۔

اِن اشعار میں نقادوں کے حسن اِلتفات کی وجہ سے یہ شعر کافی مشہور ہو گیا ہے۔

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

آج تک کوئی نقاد میری نظر سے نہیں گزرا جس نے اس موقع سے بحث کی ہو اور اس شعر پر اعتراض نہ کیا ہو۔ اعتراض یہ ہے کہ ایک ہی موسم میں دھان اور سرسوں دونوں یکجا نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ دھان خریف میں ہوتا ہے اور سرسوں ربیع میں۔ اور غالباً اس اعتراض کی ابتدا مولانا حالی سے ہوتی ہے جو "مقدمہ شعر و شاعری" میں فن مثنوی سے بحث کرتے کرتے لکھتے ہیں :-

"اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو ...."

اس کے بعد حالی میر حسن کے یہ دو شعر۔

وہ گانے کا عالم و حسنِ بتاں
وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سماں

درختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ
وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ

مثالاً پیش کر کے لکھتے ہیں "آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی مگر یہ بات واقعہ کے خلاف ہے کیونکہ دھان خریف میں ہوتے ہیں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔"

مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" حصہ دوم میں مثنوی پر جو دو باب لکھے ہیں۔ ان میں سے آخری باب میں مثنوی پر فنی حیثیت سے بحث کی گئی ہے اور اس میں شک نہیں کہ بحث نہایت جامع ہے لیکن یہ بحث تمام تر حالی ہی کی صدائے بازگشت ہے یہاں تک کہ مثنوی میر حسن کے شعر زیر تبصرہ پر حالی کے انھیں الفاظ کو دہرا دیا گیا ہے اور مصنف نے اپنی طرف سے اس پر کوئی تحشیہ یا اضافہ نہیں کیا ہے۔

مولانا امداد امام اثر مرحوم نے اپنی بیش بہا تصنیف "کاشف الحقائق" حصہ دوم میں "مثنوی سحر البیان" پر ۵۹ صفحات میں تنقیدی محاکمہ کیا ہے۔ اور اس کے ایک ایک جزو اور ایک ایک نکتہ کو لے کر شرح و تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ چنانچہ شعر مذکور پر بھی تقریباً ایک صفحہ کی بحث ہے۔ مصنف موصوف

مجھے پہلے شخص نظر آتے ہیں جنھوں نے میر حسن کی حمایت کی ہے لیکن وہ بالکل دوسرے راستہ پر نکل گئے۔ اور اصل مطلب کو انھوں نے بھی نہیں سمجھا۔ وہ اس شعر پر فن زراعت اور فن باغبانی کے اصول سے غور کرنے لگے۔ فن زراعت کی رو سے معترض کے اعتراض کو وہ صحیح تسلیم کرتے ہیں لیکن آگے چل کر لکھتے ہیں .... ظاہر ہے کہ سیر گشتی کے لئے زراعتی کھیتوں میں تو وہ نہیں گئی تھی۔ پس اس کا جواب باغبانی کے فن کی رو سے یہ ہے کہ امرا کے باغوں میں مجرد سبزی کے خیال سے دھان اور جو بوئے جاتے ہیں۔ ان سے پیداوار کی غرض متعلق نہیں ہوتی۔ جس فصل میں جو کوئی چاہے دھان اور جو بو کر دیکھ لے پس جب ہر وقت میں دھان یا جو کا سبز تختہ تیار کیا جا سکتا ہے تو پھولی ہوئی سرسوں کے ساتھ دھان کے تختہ کا موجود رہنا خلاف امکان کیا ہے ...."

"کاشف الحقائق" اردو میں پہلی کتاب ہے جس کو حقیقی معنوں میں تنقید کہہ سکتے ہیں۔ مصنف نے جس موضوع کو اٹھایا ہے اس کی تمام گہرائیوں پر عبور حاصل کر کے اس کی تشریح و تنقید کی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسے لوگ اپنے غیر معمولی زور دھن میں بہت دور از قیاس بھی نکل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس شعر کی تشریح و تنقید میں بھی "کاشف الحقائق" کے مصنف نے خواہ مخواہ بال کی کھال نکالنے کی کوشش کی ہے جس کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے سیدھے سادے شعر کو سمجھنے میں ایسا شدید اور متواتر مغالطہ کیوں ہوتا چلا آیا ہے یہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ میر حسن کا مقصد یہ ہے کہ باغ میں واقعی ایک طرف دھان بوئے تھے اور

دوسری طرف سرسوں۔ دوسرا مصرعہ تو استعارہ ہے۔" دھانوں کی سبزی" اور "سرسوں کے روپ" سے "درختوں کی کچھ چھاؤں" اور "کچھ دھوپ" کو تشبیہ دی گئی ہے۔ اور اس طرح کہ تشبیہ تشبیہ نہیں معلوم ہوتی۔ اور جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے یہ میرحسن کی عام خصوصیت ہے اور اسی سے پڑھنے والا دھوکے میں پڑ سکتا ہے۔ میرحسن کے تشبیہات و استعارات ان کے کمال تخیل کی بین دلیل ہیں۔ ان کی ہر تشبیہ اصل حقیقت اور ان کا ہر استعارہ عین واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ اسی کے بعد کا شعر ہے:۔

لپیٹے ہوئے پوستوں پر تمام

روپہلے سنہرے ورق صبح و شام

اس میں "صبح و شام" استعارے ہیں۔ جو "روپہلے سنہرے" کے لئے لائے گئے ہیں لیکن انداز بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ استعارہ سے کام لیا جا رہا ہے۔ میرحسن اس طرز کے موجد ہیں اور اس میں آج تک یگانہ اور بے مثل ہیں۔

اسی طرح جب نجم النساء جوگن کے بھیس میں بین بجاتی ہوئی ایک دشت میں پہنچتی ہے تو چاندنی رات میں اس دشت کا بیان کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

وہ اُجلا سا میدان چمکتی سی ریت

اُگا نور سے چاند تاروں کا کھیت

غرضکہ اس قسم کے تشبیہات و استعارات کی مثالیں مثنوی میر حسن
میں کثرت سے ملیں گی جو ایسا فطری اور واقعی انداز رکھتے ہیں کہ حقیقت
اور استعارہ کا فرق محسوس نہیں ہونے پاتا۔

مثنوی اسرارِ محبت

کچھ عرصہ سے انجمن "ترقی اردو اورنگ آباد دکن" کے مؤقر سہ ماہی "اردو" میں افسانہ "سسی پنوں" پر محققانہ مقالے شائع ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلا مقالہ حضرات نور الٰہی و محمد عمر کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا مقالہ اکتوبر ۱۹۳۰ء کی اشاعت میں جناب قاضی فضل حق صاحب ایم۔ اے۔ پی۔ ای۔ ایس پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور کی کاوش کا نتیجہ ہے۔ جس میں اول الذکر مقالہ کی چند تحقیقی اور تاریخی غلطیاں نکالی گئی ہیں۔ یہ مضمون سب سے زیادہ محققانہ اور فاضلانہ طریقہ سے لکھا گیا ہے اور تاریخی ادبی معلومات سے پُر ہے

نظم و نثر میں اردو اور فارسی کے جتنے مصنفوں نے "سسی پنوں" کے قصہ کو لکھا ہے ان سے علی الترتیب بحث کی گئی ہے۔ ان میں بعض ایسے بھی ہیں جو بالکل غیر معروف ہیں اور جن کو تاریخ ادب میں کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں ہے لیکن مجھے بڑا تعجب ہوا جب میں اس مضمون کی شروع سے آخر تک ورق گردانی کر گیا اور مجھے کہیں نواب محبت خاں محبت کی مثنوی "اسرار محبت" کا برائے نام بھی ذکر نہیں ملا۔ مثنوی کا فاضل مضمون نگار کی نگاہ سے نہ گزرنا توچنداں محل تعجب نہیں مگر اس پر ضرور حیرت ہے کہ شعرائے اردو کا ایسا کوئی تذکرہ بھی ان کی نظر سے نہیں گزرا جس میں اس مثنوی کا ذکر ہوتا۔

میں ارادہ کر رہا تھا کہ مثنوی "اسرار محبت" کو بھی لوگوں میں روشناس کراؤں۔ لیکن میرا ارداہ ابھی عمل میں نہ آیا تھا کہ "اردو" جولائی ۱۹۳۱ء کی اشاعت میں "مثنوی اسرار محبت" کے عنوان سے جناب سید مسعود حسن صاحب رضوی پروفیسر اردو لکھنو یونیورسٹی کا لکھا ہوا ایک مضمون نظر آیا۔ عنوان دیکھ کر مجھے تسکین ہو گئی کہ جو کام میں کرنے والا تھا وہ ہو چکا۔ لیکن جب مضمون کو پڑھنا شروع کیا تو معلوم ہوا کہ رضوی صاحب صرف قیاس سے یہ کہتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب محبت خاں محبت کی ہے۔

یہ تو انھیں بھی معلوم ہے کہ محبت نے ایک مثنوی "سسی پنوں" پر لکھی تھی۔ اس لئے کہ منشی عبدالکریم، مرزا علی لطف، اور گارساں دتاسی نے اپنے تذکروں میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے اور ان تذکروں کا علم رضوی صاحب کو ہے میں اس پر اتنا اور اضافہ کر دینا چاہتا ہوں کہ جدید

تذکروں میں "گل رعنا" مصنفہ مولانا حکیم عبدالحی صاحب مرحوم میں بھی بہ سلسلۂ تذکرہ جرأت اس مثنوی کا ذکر کیا گیا ہے لیکن رضوی صاحب قطعی طور پر یہ حکم نہیں لگا سکتے کہ مثنوی زیر تبصرہ محبت ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ اس لیئے کہ "گل رعنا" کو چھوڑ کر جتنے تذکرے میری نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں اس مثنوی کا نام "اِسرار محبت" درج نہیں ہے۔"

لیکن "اسرار محبت" یقیناً نواب محبت خاں محبت کی لکھی ہوئی ہے اور چھپ چکی ہے۔ حسرت موہانی نے "مجموعہ" کے نام سے تین مثنویوں کا مجموعہ شایع کیا ہے جس میں پہلی مثنوی "سراپا سوز" ہے جو ملک الشعراء قاضی محمد صادق خاں اختر کی ہے۔ دوسری مثنوی یہی "اسرار محبت" ہے جو نواب محبت خاں محبت کے نام سے ہے اور تیسری مثنوی آغا علی شمس لکھنوی کی لکھی ہوئی ہے جس کا نام "طلعت الشمس" ہے۔

نواب محبت خاں حافظ الملک نواب رحمت خاں والئی بریلی کے بیٹے تھے۔ ابتداءً حافظ رحمت خاں کو نواب شجاع الدولہ کے دربار میں بڑا رسوخ حاصل تھا لیکن بعد میں چند در چند اسباب کی بنا پر نواب شجاع الدولہ ان سے خفا ہو گئے اور انگریزوں کو اپنا رازدار بنا کر جنگ روہیلہ میں ان کو شہید کرا دیا۔ اور ان کے علاقہ کو غصب کر کے محبت خاں کو الہ آباد میں قید کر دیا۔ جب آصف الدولہ کا زمانہ آیا تو نواب محبت خاں رہا کر دیئے گئے اور اس کے بعد وہ لکھنو میں آ کر تزک و احتشام کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔ نواب آصف الدولہ کی طرف سے ان کا وظیفہ بھی مقرر تھا۔ آدمی خوشرو

اور خوش خصال تھے۔ میر حسن ان کی "طبع موزوں" کے قائل ہیں۔ شیفتہ ان کو "صاحب ورع و تقویٰ" اور "خداوند فہم و فراست" مانتے ہیں۔ نگار رسان تاسی بھی ان کی "پارسائی" اور "ذہانت" کو تسلیم کرتا ہے۔

نواب محبت خاں کو شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے اور اچھے شعر کہتے تھے۔ تخلص محبت تھا اور اول اول میر درد سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن قید سے چھوٹنے کے بعد مرزا جعفر علی حسرت استاد جرأت سے اصلاح لینے لگے تھے۔ اور اسی زمانہ میں جرأت کو بزمرۂ شعرا ملازم بھی رکھ لیا تھا۔ فارسی میں مرزا فاخر لکھنوی کے شاگرد تھے۔

محبت کی غزلوں میں وہ تمام کیفیتیں موجود ہیں جو واقعیت اور سادگی سے پیدا ہوتی ہیں۔ آدمی سخن سنج اور صاحب ذوق تھے اس لئے ان کی زبان بڑی ستھری اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جو کبھی پڑھنے والوں کو گراں نہیں گزرتی۔

مولانا حسرت نے اپنے "مجموعہ" میں مثنوی "اسرار محبت" کے بعد محبت کی ایک فارسی غزل بھی درج کر دی جس کے دو اشعار یہ ہیں:۔

گر کششِ من اثرے داشتے
یار بکویم گزرے داشتے

آنکہ جہاں را بہ نگہ زندہ کرد
کاش بما ہم نظرے داشتے

تذکروں میں ان کے اردو اشعار جتنے ملتے ہیں ان کا انتخاب درج ذیل ہے:۔

ترش رو ہو تم نے دیں کیا کڑوی کڑوی گالیاں
ہم نے جوں شہد و شکر کس کس مزے سے کھا لیاں

صاف کھل جاتی ہے اس دم ان لبوں کی کیفیت
جب نظر آجاتی ہیں وہ انکھڑیاں متوالیاں

یہ نہیں شمس و قمر جو تجھپہ ہوتے ہیں نثار
آسماں لایا ہے بھر کر سیم و زر کی ڈالیاں

ٹک دکھادے چاند سا مکھڑا کہ فرقت میں تری
مار ڈالیں گی محبت کو یہ راتیں کالیاں

جس کو تری آنکھوں سے سروکار رہے گا
بالفرض جیا بھی تو وہ بیمار رہے گا
دیدار محبت کو دکھا نزع میں ورنہ
تا حشر یوں ہی طالب دیدار رہے گا

آپ کچھ غیروں کو چھپ چھپ کے رقم کرتے ہیں
یہ جو ہو جھوٹ تو ہم ہاتھ قلم کرتے ہیں

کہتی ہیں دونوں آنکھیں تری اَے صنم بہم
جیتا کسی کو چھوڑیں گے کب ہوکے ہم بہم
گردش میں چشم یار کی ہے سیر دو جہاں
ایسا تو جام تجھ کو بھی پہنچا نہ جسم بہم

مذکور جو مجلس میں ہوا دوش کسی کا
سنتے ہیں ٹھکانے نہ رہا ہوش کسی کا

تھا ارادہ تو نہ آتے اب کے ہم تیری طرف
پر کریں کیا جو پڑا اپنا قدم تیری طرف
غور کیجو ٹک محبّت کی نگہ کی حسرتیں
نزع میں بھی دیکھتا تھا دمبدم تیری طرف

کی کس نے دلا تجھ پہ یہ بیداد بغل میں
سُنتا ہوں جو ہر شب تری فریاد بغل میں
اس یار سے کچھ مجھ کو نہیں شکوہ جفا کا
جو ہے سو یہ اپنا ستم ایجاد بغل میں

قید ہوتے ہی ہوا دونوں جہاں سے آزاد
میں تو بندہ ہوں محبت کی گرفتاری کا

درد کس کا مرے پہلو میں خلش کرتا ہے
یا الٰہی مجھے کیوں رات دن آرام نہیں
عاشقی کا تو تری نام ہر اک لیتا ہے
پر محبت سا کوئی عشق میں بدنام نہیں

جو چاہے ہوش تو بیہوش ہو جامِ محبت سے
یہ بیہوشی ہے ایسی جس سے ہشیاری نہیں جاتی

ان اشعار کالب و لہجہ اور ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ کسی کامل الفن استاد کے کہے ہوئے ہیں۔ خیالات وجذبات کی عمومیت اور واقعیت اور الفاظ کی سادگی اور بیساختگی وہی ہے جو حسرت اور جرأت کا سرمایۂ ناز رہا۔ اردو شاعری کی دنیا میں بہت کم ایسے گزرے ہیں جو فکرِ معاش سے آزاد رہ کر فکرِ سخن میں کامیاب رہے ہوں۔ ان گنتی کی ہستیوں میں نواب مصطفٰے خاں شیفتہ اور نواب محبت خاں محبت کے نام سرفہرست رہیں گے۔

انھیں نواب محبت خاں محبت نے "سسی پنوں" کا قصہ منظوم کیا اور اس کا نام "اسرار محبت" رکھا۔ چونکہ ان کی فکر شعری ہمہ گیر تھی اور

ہر صنفِ سخن میں مشق کیا کرتے تھے' اس لئے فن مثنوی میں بھی ان کو خاصی مہارت حاصل تھی جیسا کہ "اسرارِ محبت" کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے۔ تذکرۂ خازن الشعرا کا مصنف محبت کی اس مثنوی کا قائل ہے اور اس کو "نغز و شیریں" بتاتا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ مثنوی فنی اعتبار سے کامل العیار ہے۔ اس کی وقعت اس لحاظ سے اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے دور میں لکھی گئی جو مثنوی کا دور نہیں تھا۔ میر حسن کی مثنوی کو مستثنٰی کر دیجئے تو مثنوی اس دور کی چیز نہیں ہے

پروفیسر رضوی صاحب نے اپنے مضمون میں مثنوی کا پورا قصہ بیان کر دیا ہے اور جا بجا سے اقتباسات بھی دے دیئے ہیں۔ ناظرین کے لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میں بھی اپنا اقتباس دوں اور اسی سلسلہ میں قصہ کو بھی مختصراً ان سے روشناس کر دوں۔ قصہ محبت کی کوئی اپنی اختراع نہیں ہے۔ ان سے پہلے بہتوں نے نظم و نثر میں "سسی پنوں" کی روداد محبت پر طبع آزمائی کی اور ان میں سے اکثر مشہور و مقبول ہوئے۔ بالخصوص سرزمین پنجاب میں قاضی فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ان لوگوں سے کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اور اس مختصر مضمون میں اس بحث کا اعادہ کرنا بے محل ہوگا۔ بہر حال محبت نے بھی مسٹر جانسن کی فرمائش سے اس افسانۂ عشق کو منظوم کیا جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:۔

کہ فرمائش ہے یہ اک نکتہ داں کی

شفیق و قدرداں و مہرباں کی

وہ مشلِ جان عالم جملہ تن ہے
سنو نام اس کا مسٹر جانسن ہے

وغیرہ وغیرہ۔

مثنوی کی ابتدا محبت کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس کا اقتباس یہ ہے:۔

محبت نام اور ہر دل نگیں ہے
محبت سے کوئی خالی نہیں ہے

جو سمجھو ذات مطلق فی الحقیقت
محبت ہے محبت ہے محبت

محبت بوئے گل ہے محبت
محبت ہے جز اور کل ہے محبت

محبت سے ہر اک ہے مست و مدہوش
محبت ہی کرے از خود فراموش

محبت ہی سے نکلے آہِ جانسوز
محبت دل کو دے داغِ دل افروز

محبت میں نہ ہو پروائے عالم
محبت ہی کرے رسوائے عالم

محبت اور ہی عالم دکھاوے
محبت غم دو عالم کا بھلاوے

کرے بیخود سو وہ مے ہے محبت
خدا جانے کہ کیا شئے ہے محبت

محبت سے برنگِ خوں ہے لبریز
محبت سے خمِ گردوں ہے لبریز

کہوں میں کیا کہاں تک ہے محبت
زمیں سے آسماں تک ہے محبت

پڑھنے والوں کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ محبت جو کچھ کہتے تھے وہ کس مہارت اور سہولت کے ساتھ کہتے تھے۔ ان کی سلاست اس بات کا کافی ثبوت ہے۔

اس کے بعد نعت اور منقبت ہے اور پھر "اسرار عشق" اور "تاثیر عشق" کا بیان ہے اور دونوں اپنا اثر رکھتے ہیں حالانکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ محبت کے بیان کے بعد ان دونوں عنوانات کی ضرورت نہیں تھی۔

"سسی پنوں" اور "ہیر رانجھا" کے قصوں میں اتنا تعلق ہے کہ سسی ہیر کی بھتیجی تھی اور حسن و جمال میں اپنا نظیر نہیں رکھتی تھی۔ ہیر کو رانجھا نامی ایک جوان رعنا سے عشق تھا اور اس لحاظ سے ہیر اور سسی ایک ہی آگ میں جل رہی تھیں۔ اسی لئے محبت لکھتے ہیں:۔

خصوصاً تھا وہاں اِک خانۂ عشق
سب اس کے گھر کے ہوں دیوانۂ عشق

مگر آخر یہ قصہ کہاں کا ہے، مثنوی کے زیر تبصرہ مطبوعہ نسخہ میں کسی شہر یا ملک کا نام نہیں ہے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ

یہ مقام سندھ میں تھا اور بھن پور کہلاتا تھا۔ فضل حق صاحب نے بلوچی زبان سے اس قصہ کی جو روایت درج کی ہے اس میں اس شہر کا یہی نام دیا ہے۔ ممکن ہے پروفیسر رضوی صاحب کے پاس "اسرار محبت" کا جو قلمی نسخہ ہے اس میں ملک اور شہر کی تعئین موجود ہو اور اس بنا پر وہ اس ملک کو "جنگ سیال"[1] بتاتے ہوں۔ خیر وہ کوئی سرزمین اور کوئی شہر رہا ہو۔ محبت اس کا تعارف یوں کراتے ہیں:۔

عجب صورت کی وہ بستی تھی دلکش
کہ جس کو دیکھئے واں تھی پریوش
نہ دیکھا کوئی گھر ایسا کہ نت واں
نہ لہراتا ہو بحر حسن خوباں
ہر اک گھر خانۂ آئینہ رویاں
نگہ جس کی پڑے رہجائے حیراں
دکھائی اس طرح دیوے نظر کو
مرقع جس طرح تصویر کا ہو

---

[1] یہ وہی مقام ہے جس کو اب جھنگ کہتے ہیں۔ پہلے اس کو "جھنگ سیالاں" کہتے تھے اس لئے کہ یہاں جاٹوں کا وہ قبیلہ آباد تھا جو سیال کہلاتا تھا۔ ہیر سیال قبیلہ سے تھی۔ ہیر کی سمادھی ابھی تک جھنگ میں موجود ہے یہ مقام مغربی پنجاب میں چناب کے کنارے واقع ہے۔

غرض وہ عشق خیز ایسی زمیں ہے
کوئی واں عشق سے خالی نہیں ہے

یہیں وہ "خانۂ عشق" بھی تھا جس میں ستی نامی ایک پری زاد رہتی تھی۔ سراپا میں محبت لکھتے ہیں:-

بیاں میں کیا کروں اس شمہ رو کا
کہ تھی وہ حسن کا شعلہ سراپا

عیاں یوں موئے سر تھے عنبر آلود
کہ جیسے شمع کے شعلہ پہ ہو دود

ہر اک مو اس طرح کا دام خوبی
بلا گرداں ہو جس پہ تمام خوبی

گندھی چوٹی نظر اس طرح آوے
کہ جیوں مار سیہ لہریں دکھاوے

بہت سے تھا دلوں کا اس میں مسکن
اچنبھا ہے کہ اک سانپ اور کئی من

نگہ بد ناک تک کر اس جبیں پہ
یہ بولا کاش میں ہوتا زمیں پہ

سراپا میں بدن کے کسی حصّہ کو چھوڑا نہیں گیا ہے کھڑی ناک کے متعلق لکھتے ہیں:-

بلندی حسن کی بینی دکھا دے
پھڑک نتھنوں کی دل کو تلملا دے

اور اس کے نتھ کا یہ پیارا ہے حلقہ
کہ گویا حسن نے مارا ہے حلقہ

شاعری میں اس وقت لکھنؤ کی بے اعتدالیاں شروع ہوگئی تھیں محبت کی مثنوی میں بھی جابجا اس کے اثرات ملتے ہیں۔ بہرحال سسی ایک ایسی جنس حسین تھی کہ اس کے ہزاروں خریدار تھے۔

سسی خود دل والی عورت تھی اور دل لگانے کا ذوق رکھتی تھی ایک دن اس کی کسی سہیلی نے اس کو آکر خبر دی کہ آج تمہارے باغ میں ایک نیا قافلہ اترا ہے اور اس میں ایک سے ایک جمیل و رعنا نوجوان نظر آتے ہیں" یہ قافلہ بلوچوں کا تھا۔

"سسی" کے دل میں اس تذکرہ نے گدگدی پیدا کردی اور وہ باغ کی سیر کو روانہ ہوئی۔ باغ کا سماں بھی اسی بہانے دیکھتے چلئے:۔

ہر اک سنبل کا ایسا پیچ تھا خوب
کہ بل جائے جس پر زلف محبوب

ہر اک تھا غنچۂ گل جوں گلابی
شجر جھومیں تھے سب مثل شرابی

ہنڈولا اک روش پر یوں نمودار
اڑائی چرخ نے بھی جس سے رفتار

مختصر یہ کہ :-

جہاں میں باغ ایسا کوئی کم ہے
نمونہ جس کا اک باغ ارم ہے

باغ کی تعریف میں رضوی صاحب نے ایک شعر یہ بھی درج کیا ہے :-

بصد خوبی بہار اس جا عیاں تھی
زمین باغ رشک آسماں تھی

پیش نظر مطبوعہ نسخہ میں یہ شعر نہیں ہے۔

قافلہ والوں میں ایک نوجوان تھا جو حسن اور دلکشی میں سسی کا پورا جواب تھا سسی کی نظر اس پر پڑی تو ہوش و حواس ہار گئی :-

یکایک وہ ہوئی یہ محو دیدار
کہ جنبش ہو گئی مژگاں کو دشوار

وہ گلشن کا تماشا سب بھلایا
فلک نے اور ہی اک گل کھلایا

دل اس گل رو کا بریں یوں پکارا
ہمیں تو بیکلی نے مفت مارا

وہ کھڑا پھول سا یوں ہو گیا ہائے
خزاں اک بار جیوں گلشن پر آجائے

ادھر سسی کا یہ حال تھا۔ ادھر یہ جوان بھی جس کا نام پنوں تھا کچھ کم سکتہ میں نہ تھا اس کو بھی سسی کی صورت نے مست و بے خود کر دیا تھا۔

دونوں اپنی اپنی جگہ یہی چاہ رہے تھے کہ کسی طرح باہم مل جائیں اور کچھ باتیں ہوں۔ آخر کار جب دل نے بہت مجبور کیا تو ستسی نے پیش قدمی کی اور پنوں کے پاس آئی۔ پھر:۔

ہم مل بیٹھے یوں دونوں وہ دلخواہ
قرانِ شتری جیسے ہو با ماہ

غرض دونوں طرف ظاہر ہوا عشق
جو کارِ عشق تھا سو کر چکا عشق

ہوئی یہ مبتلا اس شعلہ رو پر
وہ پروانہ ہوا اس شمع رو پہ

لگی دونوں طرف سے خوب ہی لاگ
دلوں کے بیچ بھڑکی عشق کی آگ

نہ سمجھے پر نہ سمجھے وہ دِوانے
کہ عشق آخر لگا دیگا ٹھکانے

کچھ دیر تک یوں ہی راز و نیاز کی باتیں ہوتی رہیں اس کے بعد ستسی اپنے وارثوں کے ڈر سے گھر چلی آئی۔ مگر تھوڑی رات گئے کچھ حیلہ بہانہ کر کے گھر سے پھر نکلی اور سیدھی پنوں کے پاس آئی۔ آدھی رات تک دونوں بادۂ وصلت سے سرشار رہے۔ بقول محبت:۔

کہوں کیا کس مزے کی تھی ملاقات
میسر کس کے تئیں ہوتی ہے یہ رات

انھیں دیکھے تھا یوں حیران ہو ماہ
زمیں پر کس طرح نکلے تھے دو ماہ
کبھی تھی وہ بلا گردان اس کی
کبھی ہوتا تھا وہ قربان اسکی
کبھی تو دیکھتے صورت ہو خاموش
کبھی ہوتے تھے آپس میں ہم آغوش
کبھی تو سو مزے ہوتے تھے باہم
کبھی کچھ سوچکر روتے تھے باہم

اس عالم کیف و سرور میں دونوں کو آخرکار نیند آگئی اور دونوں بغلگیر ہو کر سو رہے۔ یہ گویا افسانہ کا "عروج" Climax ہے۔ اسی کے بعد سے "زوال" شروع ہو گیا۔

پنوں کے رفیقوں کو اس واقعہ کی کسی طرح خبر لگ گئی۔ رسوائی اور بدنامی کے ڈر سے انھوں نے رات کی رات کوچ کی تیاری کر دی اور پنوں کو سوتے میں سستی کی بغل سے اٹھا لے گئے۔ ان کو کیا خبر تھی کہ یہ خیر اندیشی ان کی کیا قیامت ڈھائے گی۔

جب سستی کی آنکھ کھلی اور اس نے بغل میں پنوں کو نہ پایا تو اس کی جو حالت ہوئی اس کا بیان محبت ہی کی زبان میں سنئے:۔

یہی رہ رہ کے آتا تھا پہ یکھا
کہ تھا یہ واقعی یا خواب دیکھا

لگا دل ہر میں کرنے بیقراری
ہوا خونِ جگر آنکھوں سے جاری
نظر کر پیش و پس ایدھر ادھر کو
لگی رونے وہ دھر زانو پہ سر کو
قرار و صبر نے منہ اس سے پھیرا
یکایک درد و غم نے آن گھیرا

کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب کیا کرے اور کہاں جائے۔ اس کی دنیا تیرو تار ہو گئی تھی اور کسی طرف اس کو کچھ نہیں سوجھتا تھا۔ بہت رو پیٹ کر آخر کار اس نے یہی فیصلہ کیا کہ پنوں کی تلاش میں چل کھڑی ہو اور در بدر کی خاک چھانتی ہوئی اس کے در تک پہنچنے کی کوشش کرے الغرض :۔

چلی وہ نقش پائے کارواں پر
غزل یہ عاشقانہ تھی زباں پر

غزل کے دو تین اشعار یہ ہیں :۔

بس اپنا کچھ نہیں اب آہ چلتا
کہ دل کو لے گیا اک راہ چلتا

سمجھنا بوجھنا تھی راہ کی بات
کہ مجھ کو بھی لئے ہمراہ چلتا

رکھا بس ناتوانی نے مجھے توڑ
نہیں زور آہ کچھ واللہ چلتا

اسی طرح سر دھنتی ہوئی اور تنکے چنتی ہوئی سسّی پنّوں کی دُھن میں جنگل جنگل پھرنے لگی اور دنیا کی تکلیف و آرام کی طرف سے بیحس ہو گئی۔

گھر والوں کو سسّی کے حالات کا علم ہوا تو وہ روتے پیٹتے اس کو ڈھونڈھنے نکلے اور آخر کار سسّی کا پتہ لگایا۔ وہ ایک ویران بیابان میں بیٹھی ہوئی تھی اور اس کا حال تباہ تھا کہ عزیزوں کو رونا آتا تھا۔ محبت لکھتے ہیں :-

عجب صورت سے وہ بیٹھی تھی خاموش
کہ سب کے اڑ گئے بس دیکھتے ہوش
ہوا تھا عشق کا ایسا ہی آزار
کہ پہچانی نہ جاتی تھی وہ بیمار
کیا تھا اس سے طاقت نے کنارہ
گریباں صبر کا تھا پارہ پارہ
جدھر تھا دھیان اس کا اس طرف تھا
کوئی آوے کوئی جاوے اسے کیا

ماں نے اس کی یہ حالت دیکھی تو اس کو شفقت اور پیار سے رو رو کر سمجھانے لگی :-

نہ رو سیتی نہ رو تیرے میں قرباں
نہ کر احوال تو اپنا پریشاں
یہاں سے اُٹھ کے چل اپنے مکاں میں
تجھے پنوں سے بہتر ہیں جہاں میں
نہ ہوتی اس کی گر الفت زبانی
تو کیوں وہ چھوڑ جاتا اسے دیوانی

پنوں کی ملامت بھلا سستی کس دل سے سن سکتی تھی۔ ماں کی زبان سے یہ الفاظ سُنے تو اس کی طرف سے منھ پھیر لیا اور کہنے لگی:۔

یہی باتیں جلاتی ہیں مجھے اور
تسلّی دل کو نہیں ہوتی کسی طور
پریشاں مجھ سے تو مت کر یہ تقریر
یہ باتیں اور بھی کرتی ہیں دِلگیر
اگر سستی جہاں کو چھان مارے
تو ملتے ہیں کہاں پنوں سے پیارے
تمھاری اب نہیں میں اس کی ہونگی
تمنا میں اسی کی جان دونگی
مرا مت دھیاں اودھر سے ہٹاؤ
خدا کے واسطے تم یاں سے جاؤ

لیکن ماں باپ طرح طرح کے بہانے کر کے اور طرح طرح کے دلاسے

دے کر کسی کو گھر لے ہی آئے۔ گھر آکر اس کی حالت اور بگڑ گئی جس کا
نقشہ محبت نے یوں کھینچا ہے :-

عجب عنوان سے کٹتی تھیں راتیں
کبھی چپ اور کبھی کرتی یہ باتیں

گئی تھی میں دوانی کیوں سوئے باغ
جو دل پر چرخ نے ایسا دیا داغ

کبھی تو بستر غم پر بِلکنا
کبھی بالیں پہ دے دے سر پٹکنا

کبھی رو رو کے آہیں سرد بھرنا
کبھی کچھ ذکر دل ہی دل میں کرنا

گزرتی تھی جو بیتابی سے ہر شب
تو گھبرا کر وہ کہتی تھی کہ یا رب

نپٹ جینے سے دل اندوہگیں ہے
مری قسمت میں کیا مرنا نہیں ہے

کہاں تک ایسے جینے سے غمیں ہوں
کہیں جلدی سے پیوندِ زمیں ہوں

شتابی جان محزوں تن سے جاوے
کسی کی موت آئی مجھ کو آوے

جنونِ عشق جب ہوتا تھا زیادہ
نکل جانے کا کرتی تھی ارادہ

کبھی پھیلا کے دونوں پاؤں اِکبار
زمیں پر بیٹھ جاتی ہو کے ناچار

کبھی گھبرا کے اٹھ کر واں سے چلتی
اٹھا کر خاک اپنے منھ پہ ملتی

کبھی سر پیٹ لینا گاہ رونا
کبھی بیزار آپ اپنے سے ہونا

کبھی حیران ہو اِک سمت تکنا
کبھی بیٹھے کچھ آپ ہی آپ بکنا

پری کو اِک دوانہ سا بنایا
محبت نے عجب عالم دِکھایا

کبھی جاتے جو دیکھے تھی کسی کو
تو اس کو گھیر کر کہتی تھی رو رو

وہ بلوچوں کا جو اِک کارواں ہے
کہ جس میں ایک مجنوں نوجواں ہے

جگر پر داغ میرے دے گیا وہ
متاعِ صبر و طاقت لے گیا وہ

پڑی پھرتی ہوں میں ناشاد اس بن
کروں ہوں جیوں جرس فریاد اس بن

گیا وہ چھوڑ یوں مجھ ناتواں کو
کہ جیسے نقش پائے کارواں کو

کبھی دیکھا تو مجھ کو بھی بتا دو
پہنچ جاؤں میں کچھ ایسا پتا دو

جب کسی سے پنوں کا کچھ سراغ نہ پاتی تو بلک بلک کر رہ جاتی کبھی سر پھوڑنے لگتی۔ کبھی پنوں کے خیال سے یوں باتیں کرتی :-

جدائی کے کہاں تک دکھ بھروں میں
اجل آتی نہیں اب کیا کروں میں

گیا تو چھوڑ مجھ کو ہائے پنوں
یہ کیا کر گیا تو ہائے پنوں

کسی کی تجھ کو کیا چتون خوش آئی
جو تو نے مجھ سے آنکھ ایسی چرائی

تبسم کس کا واں تجھ کو خوش آیا
جو تو نے مجھ کو یاں ایسا رلایا

لوگوں نے سسی کو یوں تباہ حال دیکھا تو اب ان کو فکر لاحق ہوئی کہ اس کو بحال کرنے کی کوئی تدبیر کرنا چاہیئے۔ آپس میں شورہ کرکے سسی کے پاس گئے اور سمجھا کر کہا "تم صبر سے کام لو اور اپنے دل کو قابو میں

رکھو تو ہم تمھارے پنوں کا کچھ پتا لگائیں۔ اگر وہ مل گیا تو اس کو یہاں لاکر اس کے ساتھ تمھارا عقد کر دیں گے۔" سسی کو ڈھارس بندھ گئی اور آنے والے عیش وصل کے خیال سے اس کا دل تھم گیا۔ لیکن جب کچھ دن گزر گئے اور پنوں کیا پنوں کی گرد بھی اُس تک نہ آئی تو پھر وہی جنون سوار ہوا۔

تو بحر عشق نے پھر جوش مارا
چلی صحرا کو کر سب سے کنارا

اور پھر اس کی وہی حالت ہوگئی:۔

کبھی چپ اور کبھی رو رو بلکتی
بسان موج سر دے دے ٹپکتی

بہا جاتا تھا اس کا یوں تن زار
بہا دے سیل دریا جوں خس و خار

کہوں کیا اس کا میں حال خراب آہ
وہ تھی بحر جہاں میں جوں حباب آہ

نہ اِک دم سے زیادہ تن میں تھی جاں
سو وہ دم بھی کسی دم کا تھا مہماں

ہوئی آگے سے بھی وحشت زیادہ
چلی گھر سے نکل وہ پا پیادہ

"سسی" کی یہ حالت دیکھ کر خویش و اقربا نے اس کی بہت بہت خوشامدیں کیں۔ بہت ہاتھ پاؤں جوڑے لیکن دُھن کی پکی سسی نے

کسی کی نہیں سنی اور پنوں کی راہ میں خاک چھاننے پھر نکل گئی:۔

جلا کر خانۂ ناموس و عصمت
ہوئی آوارۂ دشتِ مصیبت

اِسی سلسلہ میں سسّی کی زبان سے ایک غزل بھی ہے جس کے چند اَشعار یہ ہیں:۔

کہیں اپنا ترے بن کس سے ہم درد
نہ کوئی ہمنشیں ہے یاں نہ ہمدرد

گئے تاب و توان و صبر دے کر
دل و جاں کو جگر کو غم الم درد

نہیں اَب آہ دم لینے کا مقدور
اُٹھے ہے دل میں ایسا دم بدم درد

نہیں درد اور کچھ جس کی دوا ہو
ترا ہی دل میں ہے تیری قسم درد

نہ آیا تو تو میں جاؤں گی شاید
لئے ہستی سے تیرا تا عدم درد

ماں باپ نے بہت بہت تسلیاں دیں اور حتی المقدور سب آگا پیچھا اور نیچا اونچا سمجھایا۔ لیکن سسّی کا دل نہ سنبھلا بلکہ اُلٹے ماں باپ کی صورت سے بیزار ہو گئی۔ اِسی اثناء میں کسی نے آکر اس کو یہ خبر دی کہ تمھارا مطلوب پنوں سندھ کا رہنے والا ہے۔ (دوسری روایتوں میں جیسا کہ اوپر بتایا

جا چکا ہے۔ سسی سندھ کی رہنے والی تھی اور پنوں علاقہ کچھ کا رہنے والا تھا)
بس کیا تھا۔ سسی کی جان میں جان آگئی اور اس نے سندھ کی راہ لی۔
محبت کہتے ہیں :۔

وہ سرگرمِ رہِ دشتِ فنا تھی
اجل تھی داہنے بائیں قضا تھی

لیکن سسی کو کسی بات کی خبر نہ تھی۔ وہ پنوں کے خیال میں مگن تھی۔
راستہ بھر طرح طرح کے منصوبے دل میں باندھتی رہی۔ اور اپنے خیال میں
پنوں سے شکوے شکایت کرتی رہی۔ اسی طرح تمام مسافت طے ہوگئی اور
سسی پنوں کے شہر میں پہنچ گئی۔ اور ایک آدمی کے ہاتھ پنوں کے پاس اپنی
نشانی بھیجی۔ وہ شخص واپس آیا اور موت کا پیغام لایا۔ یعنی اس کی زبانی سسی
کو معلوم ہوا کہ آج پنوں کی شادی اس کی ایک ہم قوم عورت کے ساتھ ہو رہی
ہے جو حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ سسی کا سارا طلسم خیال بات کی بات
میں ٹوٹ گیا۔ وہ اس خبر کی تاب نہ لا سکی اور اس کے قلب کی حرکت وہیں
بند ہو گئی ۔

اِک ایسی آہ کھینچی دلپہ دھر ہاتھ
کہ بس جی چل بسا اِک آہ کے ساتھ

محبت نے آدھی مثنوی سسی کے حال کے لئے وقف کر دی ہے
اور آدھی میں باقی سب کچھ ہے۔ سسی سے بچھڑ کر پنوں کا کیا حال رہا اور
اس کا کیا انجام ہوا؟ اس کو صرف ایک صفحہ میں ختم کر دیا گیا ہے ۔

پنوں کو سسّی کی نشانی ملی تو وہ کوئی بہانہ کرکے اس پیکرِ وفا سے ملنے چلا۔ لیکن یہاں اب خاک کے ایک ڈھیر کے سوا کیا رہا تھا۔ یہ وہ سماں تھا۔ جس کو دیکھنے کی پنوں تاب نہیں لاسکتا تھا۔ جواں مرگ سسّی کا عشق بے اثر نہیں تھا۔ اب پنوں کا بھی وہی حال تھا جو اس سے پہلے سسّی کا رہ چکا تھا اور وہ بھی اسی جگہ سسّی کی لاش سے لپٹ کر اور ایک آہ کرکے جاں بحق تسلیم ہوگیا۔

پنوں کی منگیتر کو جب اس حادثہ کی خبر ملی تو اُس نے پہلے تو ضبط سے کام لینا چاہا۔ لیکن آخرکار نہ رہا گیا اور اس نے بھی اپنی جاں ان شہیدان محبت پر قربان کردی اور نتیجہ یہ ہوا کہ :۔

یکایک گھر میں واویلا پڑا ہائے
ہوا شادی کا گھر ماتم سرا ہائے

جو واں گاتے تھے شادی کے ترانے
لگے وہ بین کی باتیں سنانے

وہ تیاری شہانے پیرہن کی
لگی تدبیر میں گور و کفن کی

آخر میں چند شعر پھر محبت کے بیان میں ہیں:۔

محبت ہے محبت کا یہ اسلوب
کہ طالب اس کا بچتا ہے نہ مطلوب

محبت ہے بڑی یہ ایک آفت
محبت نے کیا لاکھوں کو غارت

مثنوی کا خاتمہ تاریخ تصنیف پر ہوتا ہے:۔

لکھی تاریخ اس کی یہ بہ صنعت
عجب قصہ ہے اسرار محبت
۱۱۹۷ھ

محبت کا زمانہ وہ زمانہ تھا جبکہ اردو شاعری دہلی سے اپنا ڈیرا خیمہ اٹھا رہی تھی اور دوسرے خطوں کو اپنا مسکن بنا رہی تھی۔ ان خطوں میں لکھنؤ کو مرکزی عزت حاصل ہوئی۔ اردو شاعری نے اپنا گھر یہیں بنایا اور یہیں ظاہری نمود و آرائش میں پڑکر اپنی دولت ضائع کر دی۔ جو چیز دہلی کے فقیروں کی لونڈی تھی وہ اب لکھنؤ اور جوار لکھنؤ کے نوابوں اور امیروں کی منظور نظر بنی اور رفتہ رفتہ خلوص اور صداقت سے عاری ہوتی گئی۔

لیکن محبت کے زمانہ میں ابھی اردو شاعری میں دہلوی آثار نمایاں تھے۔ ابھی اس کو وطن سے ہجرت کئے ہوئے جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے تھے اور وہ اپنی اصلیت کو بھولی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کے کلام میں وہ بے اعتدالیاں برائے نام ہیں جنھوں نے بعد کو لکھنؤ کی شاعری کو قالب بے جان بنا کر رکھ دیا۔

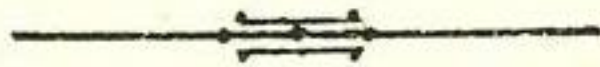
غزلوں کا مطالعہ کیجئے یا مثنوی کا محبت کی جذبات نگاری اور اسلوب کی کامیابی کا قائل ہونا پڑتا ہے واقعات اور جذبات کو بیان کرنے کی ان کو پوری قدرت حاصل تھی اور وہ ایک ماہر و مشاق شاعر تھے۔ کسی کا

حال اُنھوں نے جس سادگی اور درد مندی کے ساتھ بیان کیا ہے اس سے پڑھنے والے کا دل بغیر اثر قبول کئے ہوئے نہیں رہتا۔ اس اعتبار سے وہ اپنے استاد کے مخلص شاگرد تھے۔ میرزا جعفر علی حسرت کے سوز و گداز کی جھلک محبت کے کلام میں کافی ہے اور اس لحاظ سے ان کی روش جراءت کی روش سے الگ ہے۔

آخر میں مجھے سسّی پنوں کے قصہ کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ جیسا کہ فضل حق صاحب نے اپنے مضمون میں ظاہر کیا ہے۔ حضرات نور الٰہی اور محمد عمر کا یہ خیال صحیح نہیں کہ دلی اور لکھنؤ کے شعراء اس قصہ کو مبتذل اور عامیانہ سمجھتے رہے اور اس طرف توجہ نہیں کی۔ انشاء کا یہ مشہور شعر:۔

سُنایا رات جو افسانہ ہیر رانجھے کا
تو اہل درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

یقیناً اس قصہ کی داد دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اس قصہ نے بلادِ پنجاب سے باہر رواج نہیں پایا۔ لکھنے کو اکثر فارسی اور اردو لکھنے والوں نے اس کو لکھا۔ لیکن یہ قصہ کسی طرح "ہندوستان پسند" نہ بن سکا۔ اور اس کا سبب ادبی یا اخلاقی نہیں ہے بلکہ تاریخی اور جغرافی ہے۔ قصہ سندھ کے قرب و جوار سے متعلق ہے اور ان ممالک کو ماورائے ہندوستان سمجھنے کی قرنہا قرن سے عادت چلی آئی ہے اور اب تک چلی جا رہی ہے۔

سندھ یا بلوچستان کے قصوں سے اہل ہند موانست نہیں پیدا کر سکتے تھے
چنانچہ سسی پنوں اور ہیر رانجھا کے قصے چلنے کو تو اپنی زاد بوم سے چلے۔
لیکن قریب ترین جوار یعنی مشرقی پنجاب تک آتے آتے دم توڑ کر رہ گئے۔
نتیجہ یہ ہوا کہ پنجاب میں تو یہ قصے رائج اور مقبول ہو گئے۔ مگر اس کے باہر
شاذ و نادر ہی سننے میں آئے۔

غزلیاتِ حالی

دنیائے ادب میں ارتداد کی تین مثالیں عبرتناک ہیں۔

ٹالسٹائے نے فسانہ نگاری چھوڑ کر اخلاق مذہب اور سیاسیات میں پناہ لینا چاہی اور کہیں کا نہ رہا اور اس کو کہیں پناہ نہ ملی اہل نقد و بصر جانتے ہیں کہ "اینا کرینینا"[1] اور "جنگ و صلح"[2] کا لکھنے والا جب "اعتراف"[3] "میرا عقیدہ[4] کیا ہے"۔ "میرا مذہب"[5] اور "ادعائی دینیات[6] پر ایک تنقید"

۱	Anna Karenina	۴	What Ibelieve
۲	War and Peace	۵	My Religion
۳	Aconfession	۶	Acriticism of Dogmatictheology

لکھتا ہے تو کس طرح تالیف قلوب میں ناکام رہ جاتا ہے۔ مؤخر الذکر تصنیفات میں اس خلوص اور تاثر کو مشکل سے تسلیم کیا جا سکتا ہے جو "اینا کرینینا" "کریوٹزر سونیٹا"[1] یا "ریسر کشن"[2] کی جان ہیں۔

دوسری مثال ملٹن کی ہے جبکہ وہ شاعری کو طاق پر رکھ کر سیاسیات کے میدان میں چلا آیا اور نثر نگاری اختیار کی، اگرچہ نثر میں بھی اس کی وہی شان جلال ہے لیکن کون ہے جو ملٹن کے سیاسی اور معاشرتی صحیفوں کو محض نوادر ادبی سے زیادہ وقعت دینے کے لئے تیار ہوگا۔ ملٹن کا نام تو "فردوس[3] گم شدہ"، "سامسن[4] اگونستس" اور دیگر منظومات زندہ رکھیں گے۔ مگر ملٹن کو بہت جلد اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور اس نے خلوص دل سے اس کے ازالہ کی کوشش کی اور پھر کبھی انگریزی "میوز" کا دامن نہیں چھوڑا۔

حالی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں جس حالی کے نام سے بچے جوان بوڑھے سب واقف ہیں وہ مسدس "مدوجزر اسلام" کا حالی ہے۔ حالانکہ اب مشکل سے دو چار ایسے نکلیں گے جو اس مسدس کو پڑھتے بھی ہوں یہ اور بات ہے کہ اس کی ایک جلد اب بھی ہر مسلمان کے گھر میں نکلے گی جو الماری میں لگی ہوگی۔

---

[1] Kreatzer Sonata	[3] Paradiselost

[2] Resurrection	[4] somson Agonistes

آج بھی جبکہ ہر وہ شخص جس کو اردو شاعری سے تھوڑا بہت شغف ہے جانتا ہے کہ حالی نے غزلیات کا ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے۔ مشکل سے کوئی اِس خیال سے موانست پیدا کرسکتا ہے کہ حالی "قومی بھاٹ" یا "واعظ شاعر" کے علاوہ کچھ اور بھی تھے۔ یہ بھی زمانہ کا کتنا بڑا ظلم ہے کہ حالی جیسا شاعر سرسید کا "تابع مہمل" یا زیادہ سے زیادہ ضمیمہ ہو کر رہ جائے اور سجاد حسین مرحوم کے تمسخر و استہزار کا نشانہ بنے:۔

سید کی سرگزشت کو حالی سے پوچھئے
غازی میاں کا حال ڈفالی سے پوچھئے

ابھی مشکل سے ایک ہفتہ ہوا کہ میں اپنے ایک دوست کے ساتھ بیٹھا ہوا کچھ اِدھر اُدھر کی باتیں کر رہا تھا۔ یاد نہیں کونسا موقع تھا کہ میری زبان پر یہ شعر آگیا:۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جاکر نظر کہاں

میرے یہ دوست ادیب ہیں اور ستھرا ادبی مذاق رکھتے ہیں شعر سنتے ہی پھڑک اٹھے۔ پوچھا "بھائی کس کا شعر ہے؟" میں نے کہا "حالی کا" بولے "خوب! حالی اس قسم کے شعر بھی کہتے تھے؟" اگر مجھے معلوم نہ ہوتا کہ میرے دوست وسیع المطالعہ اور صحیح المذاق ہیں تو مجھے ان پر بڑا غصہ آتا لیکن مجھے معلوم تھا کہ اس میں ان کا کوئی قصور نہیں، خود حالی نے اپنے ساتھ ان پر بھی ظلم کیا ہے۔ یہ ظلم کہیئے یا انتہائی چالاکی و چستی یا کچھ اور

مگر حالیؔ نے مسدس اور اس قسم کے دوسرے پند نامے لکھ کر عوام کے ساتھ وہی کیا ہے جو ایک شاطر چور جاسوس کے ساتھ کرتا ہے۔ یعنی اس کو غلط سراغ پر لگا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اب بیچارہ سراغ رساں بھٹکتا پھر رہا ہے اور کچھ ہاتھ نہیں لگتا۔

یہ سب جانتے ہیں کہ حالیؔ کا رنگ شاعری سرسید کی صحبت اور ان کے اثر سے بدلا۔ خود حالیؔ جا بجا کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کرتے ہیں "مسدس" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

بعض وقت بے اختیار جی چاہتا ہے کہ کاش! اس "دل" کو اس "دیرینہ سال پیر" سے کبھی سابقہ نہ پڑا ہوتا اور اس کو چھوڑ دیا جاتا کہ "خوبرو جوانوں" میں "رم" کرتا رہے۔ اس وقت اس کی رسیدگی بھی کیفیتوں سے خالی نہ ہوتی۔

حالیؔ کے کلیات کا مطالعہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی شاعری کا آخری دور اس لذت و کیفیت سے یکسر خالی ہے جو ان کے اوائل شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کی بعد کی غزلوں میں بھی وہ مزا نہیں ہے جو ان کی قدیم غزلوں میں ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ خود ان کے دل میں مزا باقی نہیں رہا۔ تاریخ ادب میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے ایسا ہوتا آیا ہے۔ سن رسیدگی انسان کے اعصاب کو ڈھیلا کر دیتی ہے۔

اور اس کے اندر ایک سپردگی اور بیچارگی آجاتی ہے جو اس کے اکتسابات میں بھی نمایاں ہوتی ہے۔

ملٹن نے جب "فردوس بازیافتہ" لکھی تو اس میں اس جوش و ولولہ اور اس طبیعت کے ابھار کا شائبہ بھی نہیں رہا، جو "فردوس گم شدہ" کے ایک ایک مصرعہ میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ضعیفی کے تقاضہ نے مجبور کیا کہ ملٹن "فردوس بازیافتہ" میں خواہ مخواہ شیطان کی شکست دکھائے جس کو "فردوس گم شدہ" میں فتح میسر ہو چکی ہے۔ جرمنی کے مشہور فلسفی تمثیل نگار گیٹے نے جب اپنے یکتائے روزگار المنامہ "فاؤسٹ" کا دوسرا حصہ لکھا تو نقادوں نے دیکھ لیا کہ عمر کا زوال و انحطاط انسان کو کیسا مفلوج کر دیتا ہے "فاؤسٹ" کا دوسرا حصہ محض زبردستی کی چیز ہے اور اسی بندگی و بیچارگی کے احساس کے ماتحت لکھی ہوئی ہے جس سے مجبور ہو کر کٹر سے کٹر دہریہ بڑھاپے میں خدا کا قائل ہو جاتا ہے اور اس کی عبادت کرنے لگتا ہے۔

حالی کی مثال بھی ایسی ہی ہے۔ فرق یہ ہے کہ دوسرے ممالک میں اتنی ادبی بیداری موجود ہے کہ وہ ملٹن کی "فردوس بازیافتہ" کو "فردوس گم شدہ" کے مقابلہ میں اور گیٹے کے "فاؤسٹ حصہ اول" کو حصہ دوم کے مقابلہ میں فروتر مانتے ہیں لیکن ہمارے ملک کی سیاسی اور اخلاقی غلامی نے ہم سے ادبی جراءت بھی چھین لی ہے۔ جن لوگوں نے حالی کی غزلوں اور اخلاقی اور قومی نظموں دونوں کا مطالعہ کیا ہے

ان میں بھی اس وقت تک مشکل سے ایسے نکلیں گے جو یہ کہنے کی جرأت رکھتے ہوں کہ "مسدس حالی" حالی کی غزلیات سے کم رتبہ کی چیز ہے لیکن خود حالی کی ایک رباعی سنئے :-

بلبل کی چمن میں ہمزبانی چھوڑی
بزم شعراء میں شعرخوانی چھوڑی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا!
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی

وہ خود یہ مانتے ہیں کہ "بلبل کی ہمزبانی" کے لئے "دل زندہ" کی ضرورت ہے۔ ان کا دل مردہ ہو چلا تھا ورنہ وہ غزل کے بجائے "رحم وانصاف کا جھگڑا" لے کر نہ بیٹھ جاتے۔ وہ اسباب کیا تھے جنھوں نے ان کو "عشق" اور "داستان عشق" سے اس طرح برگشتہ کر دیا کہ پھر وہ پند و نصیحت کے "دفتر بے معنی" میں لگ گئے؟ ہم کچھ نہیں جانتے۔ اتنا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کے دل کو ضرور کوئی نہ کوئی ایسی چوٹ لگی تھی جس کی ٹیسوں کی وہ زیادہ عرصہ تک تاب نہ لا سکے اور جس کو جلد سے جلد وہ بھول جانے کی فکر میں لگ گئے[لے]۔ ورنہ ان کو خواہ مخواہ یہ دھن نہ ہو جاتی۔

لے۔ بہت ممکن ہے کہ ۱۸۵۵ء میں ہمارا شاعر جو چپکے سے گھر چھوڑ کر بھاگ نکلا تھا اس میں اس دل کی چوٹ کو بھی کافی دخل رہا ہو۔ یہ مسلم ہے کہ ترک وطن کا سبب یہ تھا کہ ۱۷ برس کی عمر میں ان کی شادی انکی مرضی کے خلاف کیگئی اور عمر وہ تھی جبکہ انسان بڑی سے بڑی مجبوری کے آگے بھی سر نہیں جھکاتا۔

جادو رقم تو مانیں ہم دل سے تم کو حالؔی
کچھ کرکے بھی دکھائے زورِ قلم تمھارا

اس سے پہلے ان کا " زورِ قلم " جو کچھ کر کے دکھا رہا تھا وہ بڑا کام تھا معلوم نہیں اس " ایمان لانے " کے بعد جس کو میں نے ادبی ارتداد کہا ہے ان کے چونٹیلے دل کو تسکین ہوئی یا نہیں مگر ہماری بدنصیبی سے اتنا تو ہوا ہی کہ ہم نے ایک بہت بڑے شاعر کو کھو دیا اور اس کی یہ پیشین گوئی اس کے آگے آئی۔

سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا

ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالؔی
مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

یہ صاف بڑھاپے کی آواز ہے۔ لیکن اسی بوڑھے کو رہ رہ کر یہ ماتم بھی کرنا پڑتا ہے:۔

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

خیر! اب اس بحث کو کہاں تک بڑھایئے۔ مختصراً یہ واضح رہے کہ اگر شاعری کا لطف اٹھانا ہو تو حالؔی کی " مسدس " نہ دیکھئے بلکہ ان کی غزلیات دیکھئے۔

حالؔی اول اول غالؔب کے شاگرد رہے اور آخر تک ان کا لوہا مانتے رہے

اس وقت بھی جبکہ وہ "شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر" ڈبو چکے تھے۔ لیکن یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ آخر میں انھوں نے جہاں تک اصلاح سخن کا تعلق ہے شیفتہ کو غالب پر ترجیح دی اور جب تک غزل کہتے رہے شیفتہ ہی کو دکھاتے رہے۔ اگرچہ غالب کی شاگردی کا بھی ہمیشہ اقرار رہا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:-

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا مقلد ہوں میر کا

اس کا سبب محض یہ نہیں تھا کہ حالی عرصہ تک جہانگیر آباد میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے تنخواہ دار ملازم رہے اور ان کے بیٹوں کے اتالیق رہے۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو حالی کے تغزل کو شیفتہ کے تغزل سے طبعی مناسبت بھی ہے۔ غالب کی ژولیدہ خیالی اور پیچیدہ گوئی ان سے دراصل بہت دور تھی۔ ان کی ہر بات سامنے کی بات ہوتی ہے، وہ جس تجربہ کو بیان کرتے ہیں وہ عامتہ الورود ہوتا ہے، نہ ان کے وہاں دور از کار تشبیہات و استعارات ملیں گے اور نہ زبردستی کی بلند خیالیاں۔ انھوں نے شاید ایک بات بھی ایسی نہیں کہی ہے کہ اس کو نادر الوجود یا عدیم المثال کہا جائے ان کی کہی ہوئی بات ہر شخص کے دل کی بات ہوتی ہے، انداز بیان میں البتہ اچھوتا پن بھرا ہوتا ہے یہی شاعری کی اصل خصوصیت ہے، یعنے جذبات وخیالات سادہ ہوں اور اسالیب نرالے۔ حالی نے اپنی غزلوں میں یہی کیا ہے، انھوں نے خود ہمارے دل کی باتیں ہم کو بتائی ہیں، جن باتوں کو ہم

عموماً بھولے رہتے ہیں حالی ان کو اس طرح یاد دلا دیتے ہیں کہ پھر کبھی ہم ان کو نہیں بھول سکتے۔ اور ان کا اپنا قول ان پر حرف بحرف صحیح اُترتا ہے۔

افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دلکش
شعر و سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ "امید" کے متعلق لکھتے ہیں:۔

دیکھ اے امید! کیجو ہم سے نہ تو کنارا
تیرا ہی رہ گیا ہے لے دے کے اک سہارا

ہم روز اس قسم کے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اور عموماً ان پامال اور فرسودہ باتوں میں ہمارے لئے کوئی دلکشی باقی نہیں رہتی۔ لیکن شاعر مردہ باتوں میں ایک تازہ جان ڈال دیتا ہے اور ہم کو از سرِ نو محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بڑے مزے کی بات ہے۔ اسی غزل کا ایک دوسرا شعر ہے:۔

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھے تھے ہم اوّل
آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

اگر شعر سے الگ کر کے دیکھا جائے تو ہمارے لئے اس مضمون میں کوئی نیا رمز نہیں ہے، ہر شخص یہ جانتا اور مانتا ہے کہ دنیا بالآخر ہم کو سیدھا کر دیتی ہے اور راہ پر لگا دیتی ہے۔ لیکن جب ہم حالی جیسے شاعر کی زبان میں اس کو سنتے ہیں تو اس طرح تلملا اُٹھتے ہیں گویا کوئی نئی چوٹ کھائی۔

تذکرہ "طورِ کلیم" کا لکھنے والا حالی کو "نغز سرائی" میں "نادرہ گفتار"

بتاتا ہے اور وہ حالی کی یہی عام خصوصیت ہے جس کو ان کی "نغز سرائی" کہہ سکتے ہیں:۔

حالی کو "دو اور دو چار" کی قسم کے بدیہیات بیان کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے، وہ اس فن میں یگانہ ہیں۔ جس کا سبب یقیناً شیفتہ کی شاگردی ہے ایک شعر ہے:۔

ملتے ہی اُن کے بھول گئیں کلفتیں تمام
گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

شاید ہی اس زندگی میں کوئی ایسا نکلے جو اس تجربہ سے اپنے کو اچھی طرح مانوس نہ پاتا ہو، مگر یہ تو اپنی اپنی شدتِ احساس ہے اور اپنا اپنا پیرایۂ اظہار، کوئی بیان کرنے کی قابلیت رکھتا ہے کوئی نہیں رکھتا۔ کسی کے بیان میں دلکشی اور ندرت ہوتی ہے اور کسی کا بیان یک قلم خشک اور بے کیف ہوتا ہے۔ اسی قبیل کا ایک شعر ایک اور شاعر کا ہے:۔

یاد سب کچھ ہیں مجھے ہجر کے صدمے ظالم
بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تیری

اس شعر کا موازنہ حالی کے شعر سے کیجئے تو میرے خیال کی تائید ہو گی کہ اصل چیز اندازِ بیان ہے جو ایک چیز کو کیا سے کیا بنا دیتا ہے، ورنہ کسی چیز میں رکھا ہی کیا ہے۔

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو اگرچہ اس وقت کی ہے جبکہ حالی "جدید رنگ" کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ لیکن پھر بھی تغزل کا کافی سامان

اپنے اندر رکھتی ہے:-

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

گھٹ گئیں کچھ تلخیاں ایام کی
بڑھ گئی ہے یا شکیبائی بہت

کر دیا چپ واقعات دہر نے
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

ہم نہ کہتے تھے کہ حالیؔ چپ رہو
راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

ان ''اقلیدسی کلیات'' کو ایسے لطیف اشعار بنا دینا حالیؔ ہی کا کام تھا۔ غالباً ہر شخص کو مجھ سے اتفاق ہوگا کہ ان اشعار کو ضرب المثل ہونا چاہیئے تھا اور بچے بوڑھے سب کی زبان پر چڑھ جانا چاہیئے۔ حالیؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار کثرت سے ملیں گے جن کو امثال کی طرح مشہور ہونا چاہیئے تھا۔ مگر اس ستم ظریفی کو کیا کیجئے کہ یہ تو دفن ہو کر رہ گئے اور شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی ''مسدس'' کو۔

ذرا اس شعر کی سادگی اور بے ساختگی پر غور کیجئے گا اور اس کے تاثیر و تاثر کی قابلیت کو نظر میں رکھیئے گا۔

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ
ہو گئی اِک اِک گھڑی تجھ بن پہاڑ

دیوان حالی میں جو شعر ہے وہ ایک تجربہ ہے جس سے ہر وہ شخص جس نے زندگی اور محبت کا معاملہ کبھی رکھا ہے اپنے کو آشنا پاتا ہے اور ہم کو آخر کار یہی کہنا پڑتا ہے :۔

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال
کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

اس کی تصدیق ایک جگہ پھر کرتے ہیں :۔

رنجش و التفات و ناز و نیاز
ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز

ذرا ان مواقع کو دیکھئے گا۔

تعلق اور دل میں سوا ہو گیا
دلا سا تمھارا بلا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا

لب و لہجہ کی انفرادیت اور واقعیت ہم کو اس گمان میں ڈال دیتی ہے کہ کہیں یہ آپ بیتی تو نہیں ہے۔ اس شعر کو بھی اسی ذیل میں سمجھئے۔

اب بھاگتے ہیں سایۂ زلف بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

الفاظ کی نرمی، بندش کی چستی اور انداز کی برجستگی نے ایک عام بات میں کتنی تاثیر بھر دی ہے۔

اِسی طرح یہ شعر کیسا بھولا ہے اور بھولی بات کی طرح کیسا دل میں اُتر جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر شخص اپنی اپنی جگہ یہی سوال کرتا رہتا ہے۔

اِک یہاں جینے سے بیزار ہمیں ہیں یا رب
یا اسی طرح سے سب عمر بسر کرتے ہیں؟

حالی کی زبان میں ہمیشہ ایک کیفیت ہوتی ہے جو ان کی ذاتی خصوصیت ہوگئی ہے اور وہ جو کچھ کہتے ہیں وہ اپنے رنگ اور اپنی زبان میں کہتے ہیں چاہے وہ کتنی ہی عام بات کیوں نہ ہو یہ دو شعر ملاحظہ ہوں جو مشہور ہیں:۔

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہوگئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ گھر کی صورت

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گُلِ تر کی صورت

دوسرے شعر کی دردناکی میں جو ہنسی اڑانے کا ایک ہلکا سا پہلو ہے اس سے پایا جاتا ہے کہ شاعر اس مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں سے ایسے معاملات پر ایک طنز آمیز بیدردی کے ساتھ اظہارِ خیال کیا جا سکتا ہے۔

حالی معاملاتِ عشق میں کافی ماہر ہیں اسی لئے ان کے کلام میں اثر کے ساتھ ساتھ پختگی اور سنجیدگی ہوتی ہے۔ یہ ایک پختہ کار ہی کا شعر ہے:۔

بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں ۰

یا یہ شعر جو ضرب المثل کی طرح مشہور رہے :-

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

چند اشعار مثالاً درج کئے جاتے ہیں جس سے معلوم ہوگا کہ وہ نکات عشق پر کتنا عبور رکھتے ہیں اور جب کچھ کہتے ہیں تو کتنے پتہ کی کہتے ہیں :-

دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی

کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت
ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

کر دیا خوگرِ جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

اَب وہ اگلا سا التفات نہیں
جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
کوئی دلسوز ہو تو کیجئے بیاں
سرسری دل کی واردات نہیں

اغماض پہ چلتے وقت مروت سے دور تھا
رو رو کے ہم کو اور رلانا ضرور تھا

یہ تھا حالی کا رنگ اس وقت تک جب تک کہ انھوں نے یہ تہیّہ نہیں کیا تھا:-

حالی اب آؤ پیرویِ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

انھوں نے یہ رنگ کیوں چھوڑا؟ اس سوال کے جواب سے پہلے خود انھیں کا ایک شعر سن لیجئے:-

دور ہو اے دلِ مآل اندیش
کھو دیا عمر کا مزا تو نے

یہی "مآل اندیشی" ہے جس نے حالی کے دل میں وہ مزہ باقی رہنے نہیں دیا جو غزل کا محرک ہوتا ہے۔ درد اور سوز و گداز کو ہمیشہ ایک درجہ پر قائم رکھنے کے لئے بڑا جگر چاہیئے۔ حالی نے اس کو خود محسوس کر کے کہا ہے:-

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق
رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

حالی نے بہت جلد تابِ عشق کھو دی اور اس گھڑی کا انتظار نہیں کیا کہ "نیشِ عشق" گوارا ہو جاتا اور ان کو "زخمِ جگر" میں لذت ملنے لگتی، وہ

اِس زخم کے اندمال کی کوشش میں لگ گئے۔ انھیں کا ایک شعر اس وقت ان پر رہ رہ کر یاد آتا ہے:-

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم
ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

اِسی "جی چرانے" کا نتیجہ "مسدس" ہے، وہ پھر اس قابل نہیں رہے کہ ایسے شعر کہہ سکتے جن کے لئے دل میں ایک لذت اور اُمنگ کی ضرورت ہے۔

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

بات جو دل میں چھپائے نہیں بنتی حالی
سخت مشکل ہے کہ وہ قابل اظہار نہیں

کچھ ہنسی کھیل سنبھلنا غم ہجراں میں نہیں
چاک دل میں ہے مرے جو کہ گریباں میں نہیں

حالیٔ زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلماں میں نہیں

کاش اِک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
اِک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

ہم کو بہار میں بھی سرِ گلستاں نہ تھا
یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شادماں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سو سو دئے جواب
مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہونچا مری رسوائی کا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

اُن کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
بہت وسعت ہے میری داستاں میں
بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر
ابھی کچھ لوگ ہیں باقی جہاں میں

پردے بہت سے وصل میں بھی درمیاں رہے
شکوے وہ سب سنا گئے اور مہرباں رہے

نہ واں پرسش نہ یاں تاب سخن ہے
محبت ہے کہ دل میں موجزن ہے
عدم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی
مگر یادِ عزیزاں راہزن ہے
گریں نظروں سے سب باتیں پرانی
مگر الفت کہ اک رسمِ کہن ہے

یہ حالی کا قدیم رنگ تھا، میں نے اشعار کافی تعداد میں نقل کر دیئے ہیں تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ حالی کی جادو بیانی کیا کیا کرشمے دکھا سکتی تھی اگر وہ دوسری سمت میں نہ لگ جاتی۔ اب وہ اشعار بھی سن لیجئے جو انھوں نے جدید رنگ اختیار کرنے کے بعد لکھے ہیں:-

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے
ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے

کہا جو میں نے وفا کرتے آئے ہیں احباب
کہا زمانہ کی عادت بدلتی جاتی ہے

قلق انھیں نہیں گر دوستوں سے چھٹنے کا
طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنبھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی
کچھ اک جھجھک تھی سو وہ بھی نکلتی جاتی ہے

ان اشعار میں پھر بھی تاثیر ہے کیونکہ ابھی "جدید رنگ" ان پر اچھی طرح چڑھ نہیں پایا ہے۔ ان کے بعد ان اشعار میں بھی ایک کیفیت موجود ہے۔

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگرانیاں ہیں
نیندیں اچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں

یارانِ تیز گام نے محمل کو جالیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

حالی کے بعد کوئی نہ ہمدرد پھر ملا
کچھ راز تھے کہ دل میں ہمارے نہاں رہے

روکا بہت کل آپ کو حالی نے واں مگر
جاتا ہے محوِ شوق کا دیوانہ پن کہاں

لیکن ذرا ان اشعار کو بھی سنیئے اور ان کی سرد مہری اور بے کیفی کا ماتم کیجئے، وہ ساری اگلی "نغز سرائی" "پند سرائی" ہو کر رہ گئی ہے جو اپنی یبوست اور کہولت کا پردہ آپ فاش کر رہی ہے۔

افسوس! کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
تھا آب بقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر
وہی اصرار ہے خطاؤں پر

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
جانتے ہیں آپ کو پرہیزگار
عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر

عیب کچھ گنتے نہیں اِس عیب کو
جس سے ہوں اپنے سوا سب بیخبر
بنتے ہیں یاروں کے ناصح تاکہ ہو
عیب ان کا ظاہر اور اپنا ہنر

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا
کچھ کر لو نوجوانو اُٹھتی جوانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہو تو جانیں
گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے
سوا اس کے منعم میں ہے کیا بڑائی

اور اس کے بعد تو وہ دور آیا جبکہ حالی کی نگاہ میں شاعر کا درجہ قلی اور نفر سے بھی زیادہ پست اور ذلیل ہو گیا۔

حضرت آسیؔ کا تغزل

اِس قدر درد سے لبریز جو تقریر ہو
سخنِ آسیؔ شیدا غزلِ میرؔ ہو

میرے مقالہ کا موضوع حضرت آسی غازی پوری کی شاعری اور ان کا وہ نرالا انداز تغزل ہے جس کی بنا پر خود شاعر کو احساس ہے کہ اس کی شاعری اکثر "غزل میرؔ" کے رتبہ کو پہنچ جاتی ہے جیسا کہ اس نے اپنے شعر میں ظاہر کر دیا ہے۔

دنیا میں محرومی دو طرح کی ہوتی ہے۔ ایک تو یہ کہ جس چیز کو چاہو وہ

نہ ملے۔ دوسری یہ کہ ایک ملی ہوئی دولت کی صحیح اور کماحقہٗ قدر نہ کیجائے۔ اگر ایک طرف ایسوں کی تعداد بے شمار ہے جو عمر بھر اکسیر کی تلاش کرتے رہے۔ اور نہ پا سکے تو دوسری طرف ایسوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جن کو اکسیر ملنے کو تو بارہا ملی مگر وہ بیشتر اوقات اس کو خاک سمجھتے رہے۔ میں جب آسی غازی پوری کی شاعری پر غور کرتا ہوں اور پھر اس ناشناسی اور بیگانہ وشی کو دیکھتا ہوں جس کو اردو شاعری کے نقادوں نے ان کے حق میں برتا ہے تو مجھے اِس دوسرے ہی قسم کی محرومی کی مثال نظر آتی ہے۔

آج مجھے کوئی قابلِ قدر تاریخ شعرا اردو ایسی یاد نہیں آتی جس میں آسی کی شاعری کا اعتراف کیا گیا ہو۔ مولانا عبد السّلام ندوی جیسا بالغ نظر اور ہمہ گیر مورخ دو جلدیں "شعر الہند" کی لکھ ڈالتا ہے اور مشکل سے کسی ایک جگہ آسی کا نام لیکر چپ ہو جاتا ہے اور پھر نہ ان کی شاعری پر کوئی رائے دیتا ہے اور نہ ان کا ایک شعر درج کرتا ہے۔ کیا آسی کے سارے کلام میں ایک شعر بھی ایسا نہ نکل سکا جس کو تغزل یا تصوف یا کسی اور عنوان کے ماتحت مثالاً پیش کیا جا سکتا؟ کہا جا سکتا ہے کہ آسی کا مرتبہ شاعر سے بہت بلند تھا اور شاعری ان کے لئے باعثِ فخر نہ تھی۔ وہ خانقاہ رشیدیہ کے سجادہ نشین تھے اور ایک صاحبِ باطن مرشد اور یہی ان کی اصل بزرگی اور برگزیدگی ہے جس کے سامنے ان کی ساری شاعری شرما کر منہ چھپا لیتی ہے۔ یہ آسی خود کہتے تو ہم خاموش ہو جاتے یا پھر اگر کوئی ان کا ایسا مرید کہتا جو شاعری کا مبصر نہ ہوتا یا کم از کم شاعری پر تنقید کرنے نہ بیٹھا ہوتا تو بھی اس کو معاف کیا جا سکتا تھا لیکن

ایک نقادِ ادب کو ایسا تجاہل زیبا نہیں. اردو شاعری میں آسی کی شاعری کو شامل نہ کرنا صریح ظلم ہے۔ مانا کہ آسی کے لئے شاعری ننگ تھی لیکن ہمارے لئے تو ننگ نہیں ہے اور پھر آسی کے کلام میں جو سنجیدہ دردمندی اور جو متین گداز ہے وہ صاف اس بات کی دلیل ہے کہ وہ خود بھی مزہ لیکر شعر کہتے تھے اور شاعری کو ننگ وعار کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔

سب سے پہلے میں ان کی مشہور غزل کے دو شعر لیتا ہوں اور انھیں سے اس تبصرہ کا افتتاح کرتا ہوں. مطلع ہے۔

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوقِ غم پیچیدہ ہے
بلبلہ ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

یہ شعر اگر سوچئے تو شعورِ محبت کی ایک خاص منزل کا پتہ دیتا ہے جو تصوف کے انفعالی سکون سے اتنا ہی دور ہے جتنا کہ نفسانیت کے اضطراری ہیجان سے۔ شاعر کو وصل اس وقت میسر ہوتا ہے جبکہ وہ ایک پوری عمر وصل کی تمنا میں کھو چکا ہے اور اس کی ایک خاص طبیعت بن چکی ہے۔ ہجوری کا غم سہتے سہتے اس کے اندر ایک ذوقِ غم پیدا ہوگیا ہے یعنی اب غم اس کا مزاج ہے اور اب اس کو وصل نصیب ہوتا ہے جبکہ وہ وصل سے لذت اندوز ہونے کی پوری صلاحیت نہیں رکھتا۔ نتیجہ ایک عبرتناک کش مکش (Conflict) ہے جس کو ہر کس و ناکس نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف تو وصل کی نشاط انگیزیاں ہیں دوسری طرف اس ذوقِ غم کا جواب بمنزلۂ فطرت ہے۔ مطالبہ یہ ہے کہ کسی چیز سے نشاط نہ حاصل کرو۔ اس کش مکش کو شاعر صرف

لفظ 'پیچیدہ' سے ادا کرتا ہے۔ اب آپ اس لفظ کی بلاغت کا اندازہ کیجئے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لکھنؤ کے ایک دوست نے جو اردو تنقید نگاری میں کافی روشناس ہو چکے ہیں ایک مرتبہ اسی شعر کو پڑھ کر اعتراض کے لہجہ میں پوچھا تھا 'آخر اس ذوق پیچیدہ کے کیا معنی ہیں' میں نے ان کو بہت سمجھانے کی کوشش کی تھی کہہ نہیں سکتا کہ وہ سمجھ سکے یا نہیں مگر چپ ضرور ہو گئے۔ خیر اب دوسرے مصرع کی طرف آئیے۔ تشبیہات اور استعارات کی دنیا کا پورا جائزہ لے چکنے کے بعد بھی اس خاص حالت کی مصوری کے لئے اس سے زیادہ صحیح تشبیہ خیال میں نہیں آتی۔ تشبیہ یا استعارہ جب تک جامع اور مانع نہ ہو فنی اعتبار سے ہم اس کو مکمل نہیں کہہ سکتے۔ یہ بلبلہ کی تشبیہ جس طرح ہماری اس مخصوص حالت پر محیط ہو گئی ہے شاید کوئی دوسری تشبیہ نہ ہو سکتی۔

یہ کش مکش کوئی ایسی دنیا سے نرالی بات نہیں جو ہماری سمجھ میں نہ آئے لیکن عام انسان یا تو اس منزل تک پہنچنے کی تاب نہیں لاتا یا اگر پہنچ جاتا ہے تو عموماً اپنی حالت سے بے خبر رہتا ہے۔ شاعر کا کام ہمارے اندر آگاہی پیدا کرنا ہے۔ شاعر اور صوفی میں سب سے بڑا فرق یہی ہے۔ صوفی کے لئے اس کے اپنے واردات اور تجربات ہی سب کچھ ہوتے ہیں اور وہ انھیں میں کھویا رہتا ہے۔ برخلاف اس کے شاعر اپنے واردات اور تجربات کو اس وقت تک قابل قدر نہیں سمجھتا جب تک کہ وہ ان کو از سر نو پیدا کر کے دوسروں کے مطلب کی چیز نہ بنا دے۔ صوفی جب خبردار ہوتا ہے تو پھر ہم کو خود اس کی خبر نہیں لگتی شاعر جب خبردار ہوتا ہے تو وہ دوسروں کو بھی خبردار کرنے کے لئے بیتاب

رہتا ہے۔ آسی کے شعر کا یہی اثر ہوتا ہے کہ ہم خود اپنی واقعی یا امکانی حالت سے آگاہ ہو کر اس پر عبور پا جاتے ہیں۔

میں نے سب سے پہلے اس شعر کو اس لئے منتخب کیا کہ اس سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خود شاعر کس منزل پر ہے۔ یہ وہ منزل ہے جہاں نہ محض صوفی پہنچ سکتا ہے نہ محض شاعر بلکہ صرف وہ شخص پہنچ سکتا ہے جو صوفی اور شاعر دونوں ہو اور جس نے تصوف اور شاعری کو ملا کر ایک آہنگ بنا لیا ہو۔ آسی مجھے مجاز اور حقیقت کا ایک نہایت خوشگوار تصفیہ معلوم ہوتے ہیں ان کی شاعری اس سطح سے ہوتی ہے جہاں مجاز حقیقت اور حقیقت مجاز ہے۔ خود شاعر اپنے اندر اس کا احساس پاتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے۔

دنیا میں اٹھا لائے گی فردوس بریں کو
بدستی صہبا و مزامیر ہماری

یہی وجہ ہے کہ آسی کے حال میں قال کا مزہ ہوتا ہے۔ اور ان کے قال میں حال کا کیف۔ ان کی شاعری کی ایک عام خصوصیت یہ ہے کہ ان کے اشعار کو ہر سطح کا آدمی حسب توفیق دلنشین پاتا ہے اور ان سے کیف اندوز ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اب وہ دوسرا شعر لیجئے جو اسی غزل کا مقطع ہے جس کے پہلے شعر سے میں نے ابتدا کی تھی۔

حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے
آسیؔ گستاخ کا ہر جرم نا بخشیدہ ہے

مجاز میں حقیقت کو دیکھنا ایک بہت پرانی سی رسم ہو گئی ہے۔ یہ کہنے والے

دنیا میں بہت ملیں گے:۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بتخانہ تھا

ہم سبھی مہمان تھے اک تو ہی صاحب خانہ تھا

لیکن حقیقت کو مجاز کی نت نئی رنگینیوں سے معمور اور پرکیف پانے کے لئے ایک خاص بصیرت درکار ہے مجاز میں حقیقت کا نظر آنا تو پھر بھی دونوں میں ایک محسوس فرق کو باقی رکھتا ہے لیکن حقیقت میں مجاز دیکھنا اور اصل دونوں کو ایک محسوس کرنا ہے۔ آسی لے اپنے شعر میں یہی کیا ہے۔ پڑھتے ہی ہر مدرس کہدیگا کہ شعر میں حشر۔ داور حشر اور اپنی گنہگاریوں کا ایک مرقع پیش کیا گیا ہے لیکن شعر کو جو چیز اسی قبیل کے اور سیکڑوں اشعار سے ممتاز کرتی ہے وہ اس کی بلیغ مجازیت　Symbolism　یا تمثیلیت　Alleorism　ہے اور اسی نے اس کو ہر شخص کے حالات اور جذبات سے قریب اور مانوس رکھا ہے۔ شاعر نے عارفانہ وجدانات کو عاشقانہ واردات بنا دیا ہے اور اس کو اپنی اپنی توفیق اور اپنی اپنی بصیرت پر چھوڑ دیا ہے کہ داور حشر کو جو جی چاہے سمجھ لو۔ ہمارے لئے اس کی بھی پوری گنجائش کہ ہم اس ہستی کو جزا اور سزا کا مالک سمجھیں جو اس زندگی میں ہمارے دل کا مدعا رہ چکی ہو اور جس نے اس دنیا میں ہماری تمنا کی گستاخیوں اور بیباکیوں کو کبھی نہ بخشا ہے۔ ریاض مرحوم کا ایک شعر ہے۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا

وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے

ریاض کے تخیل میں جو بات گمان و تذبذب رہ گئی تھی وہ آسی کے مشاہدہ میں آگئی ہے اور عین الیقین ہوگئی ہے۔ داورِ حشر سے ہم کوئی اجنبیت نہیں محسوس کرتے اس لئے کہ وہ تو ہمارا وہی قدیم محبوب ہے جو اپنی تمام بے وفائیوں کے باوجود زندگی میں ہمارے سارے حرکات و سکنات کا کارفرما رہ چکا ہے اگر آسی فطرتاً شاعر نہ ہوتے اگر وہ محض ایک عارف کامل ہوتے تو ایک ایسے تصور مجرد کی اتنی کامیاب مصوری نہ کر سکتے کہ ہر شخص کو وہ ایک ایسا امکان معلوم ہونے لگے جس کو واقعہ کی صورت اختیار کرتے دیر نہیں لگتی :۔

اسی غزل کے بعض اور اشعار سننے کے لائق ہیں۔

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈھتی ہیں دل ترا گرویدہ ہے
جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تیری نادیدہ ہے

انگریزی کے مشہور نقاد ہیزلٹ Hazlitt نے سچ کہا ہے کہ شاعری تخیل اور جذبات کی زبان ہوتی ہے" اور میرا خیال ہے کہ اگر منطق یا ریاضیات کو بھی اس زبان میں پیش کیا جائے تو وہ شاعری ہو جائے۔ شاعری اور منطق میں سوا اس کے اور کوئی فرق نہیں کہ منطق کی زبان اور اس کے تصورات جذبات و تخیل سے یک قلم عاری ہوتے ہیں۔ بہرکیف ذرا آسی کے اس 'تجھکو' کو ملاحظہ کیجئے جس کو ان کی آنکھیں ڈھونڈھتی رہتی ہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ صوفیوں کا وہی پرانا رسمی معشوق ہوگا جس کو شاہد ازل کہتے ہیں لیکن آسی کے انداز تخاطب میں جو بے تکلفی۔ جو والہانہ سادگی اور جو عاشقانہ

وارفتگی پائی جاتی ہے اس نے اِس شاہدِ ازل کو ہر شخص کا محبوب بنا دیا ہے اور ہم آپ سب محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ہماری زندگی میں ایسے تخاطب اور تکلم کا موقع بارہا آچکا ہے۔

دوسرا شعر خالص تصوف اور معرفت کا ہے لیکن اس میں بھی مجاز کی پوری رنگینیاں موجود ہیں اور اس بت پرستی کی لاج رکھ لی گئی ہے جو انسان کی فطرت اصلی ہے۔

اِتنے بتخانوں میں سجدے ایک کعبہ کی عوض
کفر تو اسلام سے بڑھ کر تیرا گرویدہ ہے

یہ اس غزل کے اشعار تھے جس سے ہر وہ شخص واقف ہے جو اردو شاعری کا صحیح مذاق رکھتا ہے۔

اب قبل اس کے کہ ہم آسی کے اور اشعار کی طرف متوجہ ہوں ان کے متعلق چند اہم رسمی باتوں کا ذکر بھی ضروری ہے۔

آسی کا سلسلۂ تلمذ ناسخ سے ملتا ہے اور جہاں تک شاعری کے اسالیب و صور کا تعلق ہے وہ لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہیں چنانچہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کو آج کل کے روشن خیال نقاد محض اردو شاعری کے مزخرفات کہکر الگ کر دیں گے اور جن میں سوائے مناسبات و رعایات کے اور کچھ نہیں ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کہ یہ اشعار صرف زمین اور ردیف و قافیہ بنانے کے لئے کہے گئے ہیں۔ یہ اشعار کچھ شاہ نظیر، ذوق۔ ناسخ اور رشک ہی کو زیب دے سکتے تھے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

کہا یہ دیکھ کر خال بتِ بے پیر کا دانہ
الٰہی اِس کو تو کرنا مری تقدیر کا دانہ
جو دانا ہے تو دیوانوں کے قدموں سے تو لپٹا رہ
مسلسل یہ صدا دیتا ہے ہر زنجیر کا دانہ

گلوئے خشک خواہاں ہر دم تکبیر پانی کا
ذبیحہ سے نہ کر بخل اے دم شمشیر پانی کا
خدنگ آہ نکلا یا کلیجہ ہوگیا پانی
ہوائی تیر سنتے تھے یہ دیکھا تیر پانی کا

آہ بھی آج ہوئی ہم سفر اشک نئی
کیا ملی سوئے فلک رہگذر اشک نئی
آج تو گریۂ عاشق نے کئے دل ٹکڑے
ہاتھ آئے کوئی تیغ اثر اشک نئی

کوشش دست مژہ نے اسے کب روکا تھا
آج ہے طرز گردنت کمر اشک نئی

اس انداز کے اشعار دیوان آسی میں کم نہیں ہیں مگر یہ ان کی شاعری

نہیں ہے بلکہ صرف مشق و ریاست ہے۔ جس طرح وہ خانقاہ رشیدیہ کی سجادہ نشینی اور اس کے تمام رسوم و روایات کی پابندی کو اپنی روح کی تہذیب و تحسین کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے مدرسۂ شاعری کے تمام شرائط و لوازم کو پورا کرنا شاعری کی تکمیل کے لئے اپنا نصاب بنا لیا تھا۔ آسی کے مریدین ان اشعار کو جو ابھی سنائے گئے ہیں آسی کی ابتدائی مشق بتاتے ہیں اور یہ بہت بڑی حد تک صحیح ہے۔ لیکن ان اشعار کی حقیقت صرف اسی قدر نہیں ہے۔ اس لئے کہ وہ دراصل ان بندشوں اور ضابطوں کی یادگاریں ہیں جس سے آسی نے اپنے نفس شعری کی تربیت کی ہے۔

آسی نے زبان۔ تشبیہات و استعارات اور دیگر رعایات وہی استعمال کئے ہیں جو روز اول سے ہمارے اردو شعراء استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ان روایات قدیمہ میں جو نئی جان ڈالی ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملیگی۔ جو تاثیر آسی نے اپنے کلام میں ان رسوم و تکلفات سے پیدا کی ہے وہ انتہائے خلوص و سادگی کے باوجود بھی کسی دوسرے کو مشکل ہی سے میسر ہو سکتی تھی۔ مجھے یہ کہنے میں مطلق تامل نہیں ہے کہ آسی دبستان ناسخ کے پیر ہیں۔ خود ان کو بھی اس کا احساس ہے مگر آخر اس تاثیر کا راز کیا ہے؟ آسی کی باتیں اس قدر درد سے لبریز کیوں ہوتی ہیں اور وہ ہم پر چھا کیوں جاتی ہیں؟

آسی کو یہ راز معلوم تھا کہ حقیقت کبھی عریاں منظر عام پر نہیں لائی جا سکتی۔ حقیقت سے مری مراد محض معرفت خداوندی نہیں ہے

بلکہ ہر وہ حالت ہے جو ہم پر گزرے۔ بہرحال آسی نے تشبیہات اور استعارات اور دیگر صنائع و بدائع سے وہی کام لیا ہے جو اہل معرفت رموز و علامات سے لیتے ہیں۔ وہ ہر کیفیت اور ہر تاثر کو اس قدر آراستہ و پیراستہ کرکے سامنے لاتے ہیں کہ ظاہر پرست ان کو محض خرافات شاعری سمجھتے ہیں لیکن اہل بینش کے دلوں پر بن جاتی ہے اس لئے کہ وہ دیکھ لیتے ہیں کہ شاعر دراصل کس حال میں ہے اور اس بناؤ سنگار سے اس کا اصل مقصد کیا ہے۔

آسی کے لئے یہ تمام رموز و کنایات۔ یہ سارے تشبیہات و استعارات زندہ حقیقتیں ہیں۔ میں یہاں ایک شعر سے اپنا مطلب واضح کرنا چاہتا ہوں اور وہ آسی کے جاننے والوں میں کافی مشہور شعر ہے:-

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا
منہ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا

ایسوں کی تعداد کافی ہے جو شعر سنتے ہی یہ کہدیں گے "میاں اس شعر میں رکھا ہی کیا ہے۔ وہی قیامت کا ذکر۔ وہی تاب دیدار کا رونا۔ وہی دقیانوسیت" میں اس لئے یہ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ اکتوبر ۱۹۳۵ء میں جبکہ یوم حالی کے سلسلے میں میں پانی پت جا رہا تھا تو اپنے چند ہم سفر احباب سے اس شعر پر اس قسم کی رائے سنی تھی۔ مجھے بھی اتفاق ہے کہ ہاں سب باتیں وہی ہیں۔ قیامت بھی وہی۔ تاب دیدار بھی وہی

لیکن رہی دقیانوسیت کہنے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ شاعر اچھی طرح جانتا ہے کہ دیدار کی تاب لانا دنیا میں سب سے زیادہ سخت اور دشوار کام ہے۔ حضرات ذرا ہم آپ سب اپنی اپنی زندگی پر تبصرہ کر جائیں ہم میں سے کتنے ہیں جن کو اس دیدار سے سابقہ پڑا ہے اور جو اس کی تاب لا سکے ہیں؟ وہ قیس و فرہاد ہوں یا کلیم و منصور اپنی تنگ ظرفی اور بے تابی کی بدولت محبوب کے جلووں کے سامنے شرمندہ سبھی کو ہونا پڑتا ہے۔ یہ شرمندگی انسان کا مقدر معلوم ہوتی ہے۔ آسی کی لغت میں قیامت نام ہے۔ دوسرے روز دیدار کا۔ ان کے لئے قیامت کی حقیقت صرف اس قدر ہے کہ محبوب سے دوبارہ مگر آخری بار ملاقات ہوگی۔ یہ محض خیال نہیں ہے بلکہ آسی کا ایمان ہے۔ حشر کی غایت سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ محبوب کا دیدار نصیب ہو۔ اب ذرا سوچئے کہ ایک عاشق نامراد جو زندگی میں اپنی تاب نظارہ سے دھوکہ کھا چکا ہو اور صرف اپنے ظرف کے بدولت جلوۂ یار سے محروم رہ گیا ہو اور جس کو ابھی یہ اندیشہ لگا ہو کہ کہیں پھر ایسا ہی نہ ہو سوائے اس کے اور کیا دعا مانگ سکتا ہے کہ ؏

تاب دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا

اور یہ دعا کچھ عجیب قسم کا خلوص اپنے اندر رکھتی ہے جس کا اثر زبان تک میں موجود ہے۔ پیرایۂ اظہار میں جو گداختگی اور جو گھلاوٹ پائی جاتی ہے اس سے غیر شعوری طور پر سننے والے کو اپنی گزری ہوئی حالت یاد آجاتی ہے اور وہ بے اختیار دعا میں آسی کا ہم آہنگ

ہو جاتا ہے۔ سنتے ہیں لب اظہار کا یہ معجزہ کبھی مسیحا کو ملا تھا۔

آسی نے قیامت کے پامال تصور میں ایک نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔ ان کے دیوان میں قیامت کا بار بار ذکر آتا ہے اور جب ذکر آتا ہے تو مخصوص تصور اور مخصوص اعتقاد کے ساتھ۔ قیامت اس دن کا نام ہے جبکہ اس کاروبار عاشقی کی تکمیل ہو گی جو اس زندگی میں نامکمل رہ جاتا ہے اس کو نفسیات کی اصطلاح میں ان داعیات ومیلانات کی تکمیل کہتے ہیں جو چند در چند اسباب وعوارض کی وجہ سے ہماری روزمرہ کی زندگی میں پورے نہیں ہونے پاتے۔ ہماری ان خون گشتہ حسرتوں اور رد کردہ تمناؤں کی تکمیل ہمیشہ پردے میں ہوتی ہے۔ ہمارے خواب اس تکمیل آرزو کی ایک خاص صورت ہیں۔ خواب میں ہمارا نفس آزاد وخود مختار ہوتا ہے اور محال سے محال آرزو کو آسودہ کر سکتا ہے۔ آسی قیامت اور خواب دونوں کو ایک ہی عنوان کی چیزیں سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں اور کس یقین کے ساتھ کہتے ہیں:-

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا
یا قیامت آگئی یا خواب ہے

ایک دوسری غزل میں کہتے ہیں:-

رو کے آسی پوچھتا تھا کب قیامت آئیگی
کس طرح کہیئے کہ وہ تیرا تمنائی نہ تھا

تمنا اور انتظار کا اس سے زیادہ شدید اور بلیغ ثبوت اور کیا ہوسکتا ہے اور پھر قیامت کا اس سے زیادہ متعین اور واضح تصور کہاں ملے گا؟ کبھی کبھی آسی کا یقین متزلزل بھی ہوجاتا ہے اور قیامت کے دن کی کامیابی کی طرف سے بھی وہ کچھ بدگمان اور مایوس ہوجاتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں :-

وہ کاش اتنا قیامت میں تو پوچھیں
کہاں ہے آسئ بیدل ہمارا

یا یہ شعر -

وہاں بھی وعدۂ دیدار اس طرح ٹالا
کہ خاص لوگ طلب ہوں گے بارِ عام کے بعد

مگر اساسی تصور وہی ہے یعنی قیامت اور دیدار کے درمیان ایک ازلی نسبت ہے اور قیامت تو بہت بعد کی چیز ہے آسی اس سے ایک منزل پہلے شب گور کو بھی ملاقات کی رات سمجھتے ہیں کہتے ہیں :-

اب تو پھولے نہ سمائیں گے کفن میں آسی
ہے شب گور بھی اس گل کی ملاقات کی رات

موت اور بعد الموت کے متعلق آسی کے علاوہ اگر کسی کو ایسا یقین اور اطمینان نصیب تھا تو وہ سقراط ہی تھا۔ اور اگر آسی کا یہ یقین پورا نہ ہوا تو قیامت سے بھی حاصل کچھ نہیں۔

نظر و ناظر و منظور نہ جب ایک ہوئے		کیا ملا روزِ قیامت میں ندامت کے سوا

پھر قیامت میں بھی وہی ندامت ہوگی جو ایک بار زندگی میں ہو چکی ہے۔ آسی زندگی کو ایک طویل میعادِ انتظار و امید قرار دیتے ہیں جو قیامت کے دن پوری ہوگی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

کچھ ہمیں سمجھیں گے یا روزِ قیامت والے
جس طرح کٹتی ہے اُمید ملاقات کی رات

اور اِس شعر میں تو نہایت لطیف اور بلیغ کنایہ میں واضح کر دیا ہے کہ بچھڑے ہوئے محبوب سے ملنا اب قیامت ہی میں ہوگا۔

الٰہی آسیِ بیتاب کس سے چھوٹا ہے
کہ خط میں روزِ قیامت لکھا ہے نام کے بعد

اگر قیامت یہی ہے تو اس کو عشاق کی عید سمجھئے۔

قیامت کی اصل غایت تو جیسا کہ دکھایا جا چکا ہے یہی ہے کہ محبوب کی ملاقات میسر ہو لیکن اس کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم مایوس و ناکام رہ جائیں اور قیامت کے دن بھی کچھ نہ ہو سکے اس لئے کہ اپنے اپنے ظرف اور اپنی اپنی تاب کی شرط لگی ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ عین وقت پر ہمارا ظرف پھر ہمارے ساتھ کمی کر جائے اس خیال سے آسی کا دل کانپ اٹھتا ہے ایک رباعی میں کہتے ہیں۔

پھر بادۂ تند غصہ پینا ہوگا
پھر ٹکڑے جگر کے ساتھ سینا ہوگا

جینے نے یہاں کے مار ڈالا آسی
سنتے ہیں کہ پھر حشر میں جینا ہوگا

بے ساختہ اِس جگہ یقین کا ایک شعر یاد آگیا۔

دوبارہ زندگی کرنا مصیبت اس کو کہتے ہیں
پھر اٹھنا بے دماغوں کا قیامت اس کو کہتے ہیں

لیکن یقین اور آسی میں وہی فرق ہے جو شوریدگی اور پختہ مغزی میں ہوا کرتا ہے۔

بہرحال قیامت کے دن اور کچھ ہو یا نہ ہو اِتنا تو ہونا ہی ہے کہ ہماری زندگی کا قضیہ جہاں سے چھوٹا تھا وہیں سے پھر شروع ہوگا۔

نبر جو محشر میں بھیڑ کی ہے وہ حسرتوں کا ہجوم ہوگا
وہ داغ ہوگا کسی کے دل کا جو چمکے گا آفتاب ہوکر

اور حسرتوں کا یہ ہجوم زیادہ تر ہمارے جذبۂ عشق کی نیابت کریگا اس لیئے کہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زندگی میں جو جذبہ سب سے زیادہ نامکمل اور ناآسودہ رہ جاتا ہے وہ ہمارا جذبۂ عشق ہی ہوتا ہے۔ ہماری جو تخیئل سب سے زیادہ ناقص رہ جاتی ہے وہ محبت کی تخیئل ہے اور ہم مجبوراً اس کو قیامت کے دن کے لئے اٹھا رکھتے ہیں۔

دورِ جدید کی مہذب اور تعلیم یافتہ دنیا ایسے خیالات کی فرسودگی پر قہقہہ لگاتی ہے۔ اِس کو نہیں معلوم کہ کسی چیز کی فرسودگی اس کے ابطال کی دلیل نہیں ہوا کرتی۔ حقیقت جتنا ہی زیادہ پرانی ہوگی اتنا ہی

زیادہ سنگین بھی ہوگی۔ حشر و معاد کا تصور انسان کی فطرت میں ہے۔ دنیا میں جتنے مذاہب ظہور پذیر ہوئے ان سب کی بنیاد اسی سوال پر رہی ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ مومن ہو یا منکر۔ ملحد ہو یا صوفی۔ دہریہ ہو یا متکلم اگر وہ اپنے نفس کا ٹھنڈے دل سے جائزہ لے تو معلوم ہوگا کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کے اندر یہ اندیشہ موجود ہے کہ جس زندگی کی ابتدا یوں ہوئی اور جو یوں نامکمل رہ گئی اس کا موت کے بعد کیا حشر ہوگا۔ ظاہر پرست یورپ جو مادیت اور افادیت کا مبلغ اور علم بردار سمجھا جاتا ہے آج دنیا میں ہر ملک سے زیادہ اس سوال کی طرف متوجہ نظر آتا ہے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا۔ آج یورپ میں جن علوم کا سب سے زیادہ چرچا ہے وہ تحلیل نفسی اور تحقیق روحانی ہیں۔ اور یہ دونوں اس باب میں متفق ہیں کہ مرنے کے بعد ہمارے وہ میلانات و داعیات ابھرینگے جو اس زندگی میں دب کر رہ گئے اور جو علی الاعلان آسودہ نہ کئے جا سکے۔

یہ بھی سب مانتے ہیں کہ ان میلانات میں سب سے زیادہ اہم اور ناقابل تردید وہ ہیں جن کا تعلق ہمارے جذبہ زوجی یا شعور جنسی سے ہے۔ وہ اس کو شعور جنسی کہتے ہیں۔ ہم اس کو زیادہ لطیف اور پر کیف پاتے ہیں اور عشق کہتے ہیں بہر حال یہ مسلم ہے کہ ہمارے وہ جذبات ہماری روح سے لپٹے رہیں گے جو دنیا میں خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکے پھر اگر آسی یہ کہتے ہیں تو کیا غلط ہے۔

غبار ہو کے بھی آسی پھروگے آوارہ
جنون عشق سے ممکن نہیں ہے چھٹکارا

آج کل حیاتِ انسانی کا سب سے زیادہ سنگین مسئلہ یہی ہے اور شاید ہبوطِ آدم سے لیکر اب تک ایسا ہی رہا ہے۔ اب ہم آسیؔ کے دو چار اور اشعار ایسے سناتے ہیں جن کا موضوع موت اور قیامت ہے اور جو ہمارے خیال کی مزید تشریح و توثیق کرتے ہیں:-

فتنہ زارِ حشر سب سمجھتے ہیں جس میدان کو
دامنِ نازِ نگہ کا گوشۂ جنبیدہ ہے

ہم سے بے کل سے وعدۂ فردا
بات کرتے ہو تم قیامت کی

اے شبِ گور وہ بیتابیٔ شب ہائے فراق
آج آرام سے سونا مری تقدیر میں تھا

مآل اس کا قیامت ہے قیامت
وہ آفت کی جگہ ہے دارِ فانی

اب تو دیدار دکھا دیجئے تقصیر معاف
ہو گیا وعدۂ فردا ہی قیامت مجھکو

ساتھ چھوڑا سفر ملکِ عدم میں سب نے
لپٹی جاتی ہے مگر حسرتِ دیدار ہنوز

آپ کہتے ہوں گے کہ میں نے صرف ایک عنوان یعنی قیامت پر اتنا وقت لے لیا۔ مجھے خود اس کا اعتراف ہے لیکن میں صرف یہ دکھانا چاہتا تھا کہ آسی کی ذات اور ان کی شاعری کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ ان کے چند مخصوص اور متعین تصورات و اعتقادات ہیں جن میں آسی کو اسی قدر غلو اور انہماک ہے جس قدر کسی کٹر سے کٹر مذہبی شخص کو اپنے مذہب میں ہو سکتا ہے آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا کہ آسی قیامت کا ذکر محض شاعری کی رسم ادا کرنے کے لئے نہیں کرتے۔ ان کے ذہن میں قیامت کا ایک خاص تصور ہے اور وہ اس کی بابت ایک اعتقاد رکھتے ہیں۔ یہی آسی کی ساری شاعری ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اور جب کہتے ہیں ایک خاص تصور کے ماتحت اور ایک شدید اعتقاد کے ساتھ کہتے ہیں جس میں ان کو انہماک ہوتا ہے۔ مثلاً

دل دیا جس نے کسی کو وہ ہوا صاحب دل
ہاتھ آجاتی ہے کھو دینے سے دولت دل کی

یا مثلاً یہ شعر:۔

کوے محبوب سے کوئی بھی نکل سکتا ہے
اپنے اوہام ہوئے وادیٔ غربت مجھکو

شعر میں تشبیہ سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ بھی ایسی جس کو انوکھی کہنا پڑتا ہے۔ مگر یہ آسی کے تخیل کی شدید ہوییت جس نے تشبیہ کو عین واقعہ بنا دیا ہے اور مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہنے دیا ہے۔ "اوہام" کو "وادی غربت بتانا!۔ اگر کوئی اور کہتا تو ہم اس کو محض شاعری یعنی ایک دور ازکار خیال سمجھتے۔ لیکن آسی کا خلوص جذب اور زبان و دل کی ایک آہنگی ہے جس نے اس نرالے تخیل کو ہمارے لئے اقلیدس کا ایک ایسا مقالہ بنا دیا ہے جو کسی ثبوت کا محتاج نہیں ہے۔ ہم سب سنتے ہی مان لیتے ہیں کہ ہمارے "اوہام" ہی ہمارے لئے "وادئ غربت" بنے۔ اردو میں اس قبیل کا صرف ایک شعر مجھے یاد ہے جو میر کے مشہور اشعار میں سے ہے۔

عمر بھر کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

آسی نے ہم کو اس خطرہ سے بھی آگاہ کر دیا ہے کہ ہمارے "اوہام" ہم کو کوچۂ دلدار سے نکال بھی سکتے ہیں اور "اس کی دیوار کا سایہ" ہمارے سر سے جا بھی سکتا ہے۔

آسی رمز و کنایہ کے قائل ہیں وہ جانتے ہیں کہ "دشنہ و خنجر" یا "بادہ و ساغر" کے بغیر گفت گو میں کام نہیں چلتا۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو بیان حقیقت کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کہنا شاید زبردستی نہ ہو کہ آسی مجاز کو "قنطرۃ الحقیقت" نہیں بلکہ عین حقیقت مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ان کی شاعری میں جو کافی حد تک تشبیہ و استعارہ اور رمز و کنایہ کی شاعری ہے اتنی تاثیر اور لذت نہ ہوتی کہ اس پر

"غزل میر" کا اطلاق ہو سکے۔

آسی کے کلام کی مجموعی خصوصیت گمشتگی اور تبتل ہے یعنی سب کچھ چھوڑ کر محبوب کی طرف نہ صرف آجاؤ بلکہ اسی میں محو ہو جاؤ۔ لیکن یہ محویت کوئی مجہولی کیفیت نہیں ہے۔ آسی کے دہاں عشق ایک جداگانہ مذہب ہو گیا ہے۔ اور ان کی شاعری کو اس مذہب کی انجیل سمجھنا چاہیئے۔ وہ عشق کی بشارت لے کر آئے ہیں۔ اور ان کا پیغام یہ ہے کہ بے عشق زندگی بے کیف ہے۔ ایک شعر میں کہتے ہیں۔

عین معنی ہے وہ دل عاشق معنی جو ہوا
ہائے وہ لوگ جو دلدادہ صورت بھی نہیں

بے ساختہ حافظ کا یہ شعر یاد آگیا۔

بروز حشر ندانم چہ عذر خواہی گفت
کسے کہ دوست ندارد جمال زیبا را

آسی نے عشق کو محض ایک وجود بے کیف یا انفعالیت نہیں سمجھا ہے عشق نام ہے محبوب میں جذب ہو کر یکسر حرکت واضطراب ہو جانے کا اور یہ حرکت واضطراب کوئی عصبی ہیجان نہیں ہے۔ عشق سے مراد وہ مستقل اور پیہم سعی وعمل ہے جس کا تعلق بیک وقت جسم۔ دل۔ دماغ۔ روح۔ غرض کہ انسان کی ساری ہستی سے ہے۔ عشق اور حسن دونوں لازم ملزوم ہیں اور ایک دوسرے سے جدا نہیں کئے جا سکتے۔ دونوں کو مل کر انسان کے مقدر کی تحسین وتکمیل کرنا ہے۔ اس لئے عشق مجہولیت اور بے کیفی سے اسی قدر دور ہے جس قدر کہ حسن۔ حسن اور عشق ایک دوسرے کو کبھی مردہ نہیں ہونے

دیتے۔ دونوں ایک دوسرے کے اندر ذوق عمل اور نشاط کار پیدا کئے رہتے ہیں۔ یہ تین شعر سنئے اور آسی کے پیغام کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔

ذوق افزائے جنوں ہے اشتیاق ہم مجھے
دل مراد رکار اس کو اور اس کا غم مجھے

میں وہیں سمجھا ملی جب کسوت آدم مجھے
عالم غم میں بنایا مرکز عالم مجھے

واقعی صہبائے ذوقِ جلوہ ہستی سوز ہے
وجد میں لاتی ہے آسی حالت شبنم مجھے

ذرا اس نوید کامرانی کو بھی سنئے :۔

ہوا کے رُخ تو ذرا آکے بیٹھ جائے قیس
نسیم صبح نے چھیڑا ہے زلف لیلیٰ کو

آسی کے دل میں جو دائمی کیف و نشاط موجود ہے اس کا فیض یہ ہے کہ وہ حسن و عشق کے بازار کو کبھی سرد نہیں پاتے۔

حسن کی کم نہ ہوئی گرمی بازار ہنوز
نقد جاں تک لئے پھرتے ہیں خریدار ہنوز

آسی عشق مجازی اور عشق حقیقی کی بحث میں نہیں پڑتے۔ عشق بہرحال عشق ہے جس میں "دردسر" نہیں بلکہ "درد دل" اور "درد جگر" درکار ہوتا ہے۔ یہ عشق آخر ہو کس کے ساتھ؟ یہ اپنے اپنے حوصلہ اور اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے۔ بلجیم کے مشہور صوفی تمثیل نگار، مارس میٹرلنگ کا خیال ہے کہ

دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس نے عشق کیا ہو اور عشق سے اپنی روح کی عظمت اور برگزیدگی میں اضافہ نہ کیا ہو۔ چاہے اس کا عشق کتنا ہی سفلی کیوں نہ ہو۔ آسی نے کھلے الفاظ میں کہیں یہ تلقین نہیں کی ہے۔ مگر ان کی شاعری کا عام لہجہ اور عام اشارہ یہی ہے کہ عشق مقصود بالذّات ہے جو تمام اضافتوں سے بالاتر ہے جو کسی کے ساتھ منسوب ہو سکتا ہے جب تک عشق عشق ہے ہم کو یہ سوال نہ اٹھانا چاہیئے کہ کس کے ساتھ ہے۔

مردم از عشق مراد دو جہاں می جستند
صائب از عشق ہماں عشق تمنا می کرد

یہی وجہ ہے کہ ہر پڑھنے والا عام اس سے کہ وہ شعور محبت کی کس منزل پر ہے آسی کی شاعری کو اپنے سے بہت قریب پاتا ہے اور اس کو ماننا پڑتا ہے :-

آسیٔ مست کا کلام سنو　　　　وعظ کیا پند کیا نصیحت کیا

مشرق کے صوفی شاعروں میں صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جنھوں نے مجاز کی حقیقت اور قدسیت کو کماحقہٗ تسلیم کیا ہے اور جن کے مسلک کو "مجازیت" کہا جا سکتا ہے۔ ایک تو حافظ۔ دوسرے آسی درد۔ کے تصوف کی دھوم محض تاریخ شعر اردو کی ایک رسم ہے۔ وہ خود کتنے ہی زبردست صوفی کیوں نہ رہے ہوں لیکن شاعری میں ان کا شعور عشق بہت نیچی سطح پر ہے اور وہ معاملۂ عشق میں محض ایک نوآموز معلوم ہوتے ہیں آتش میں تصوف اور تغزل دونوں کے قوی اور شدید امکانات

موجود تھے لیکن زمانہ اور ماحول نہ ان کے تصوف کو اچھی طرح نمایاں ہونے دیا نہ تغزل کو۔ آسی کے وہاں تصوف اور تغزل حقیقت اور مجاز دونوں ایک مزاج ہو کر نمایاں ہوتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ حقیقت والے اس کو حقیقت سمجھتے ہیں اور مجاز والے مجاز۔ مثال کے طور پر ایک شعر سنیئے۔

بس تمھاری طرف سے جو کچھ ہو
میری سعی اور میری ہمت کیا!

فوراً خیال "السعی منی والاتمام من اللہ تعالیٰ" کی طرف جاتا ہے۔ لیکن الفاظ میں جو سیدھا پن ہے اور لب ولہجہ میں جو ملائمت اور گداز ہے وہ اس شعر کو عام اور ہمہ گیر بنائے ہوئے ہے۔ ایک دائم الخمر اپنے بازاری محبوب سے بھی یہی کہہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ اتنا ہی خود فراموش ہو اور معیار عشق پر پورا اترتا ہو۔ اور آسی کا معیار عشق کیا ہے؟ وہ بھی سن لیجئے:۔

عاشقی میں ہے محویت درکار
راحت وصل و رنج فرقت کیا

اسی غزل کا ایک اور شعر سننے سے تعلق رکھتا ہے:۔

نہ گرے اس نگاہ سے کوئی
اور افتاد کیا مصیبت کیا؟

اگر یہ خیال کسی اور شاعر کو سوجھتا جو رعایت لفظی ضروری سمجھتا تو یہ شعر الفاظ کی بازیگری ہو کر رہ جاتا اور اس میں کوئی تاثیر نہ ہوتی۔ لیکن جیسا کہ

آپ لوگوں کو معلوم ہو گیا ہو گا آسی کا سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ وہ تمام آرائش اور تکلف کے باوجود اپنے کلام کو اس تاثیر سے بھر دیتے ہیں جو خلوص اور سادگی سے پیدا ہوتی ہے تشبیہات و استعارات کی شاعری دنیا میں بہت کم تاثیر کی شاعری ہو سکی ہے۔ مگر آسی کے دل میں کیفیت پہلے پیدا ہوتی ہے اور تشبیہات و استعارات اور دوسرے مناسبات بعد کو سوجھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے تشبیہات و استعارات بھی ان کے جذبات و تاثرات کے لازمی عناصر بن جاتے ہیں۔ اور صورت و معنی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا جو شعر ابھی سنایا گیا ہے اس پر غور کیجئے۔ ظاہر ہے کہ "گرنا" اور "افتاد" میں رعایت ملحوظ ہے۔ لیکن شاعر خود اس قدر متاثر ہے اور اس رعایت کی واقعیت کو اس شدت کے ساتھ محسوس کر رہا ہے کہ آج ہر سننے والے کو اس کی واقعیت ایک نہایت عام بات معلوم ہو رہی ہے۔ لفظ اور معنی کو ایک کر دینا اس کو کہتے ہیں "گرنے" کے لغوی معنی "گرنے" کے استعاری معنی "نگاہ سے گرنے" کا محاورہ۔ "افتاد" اور "مصیبت" سب ایک ہی حالت کے مختلف نام ہیں:۔

اس غزل کے دو اشعار اور سن لیجئے:۔

جن میں چرچا نہ کچھ تمہارا ہو
ایسے احباب ایسی صحبت کیا
جاتے ہو جاؤ ہم بھی رخصت ہیں
ہجر میں زندگی کی مدت کیا

آسی کی ہر بات ہمارے دل میں تیر کی طرح اتر جاتی ہے اس لئے کہ وہ حال اور بیان حال میں کوئی فرق باقی نہیں رہنے دیتے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو:-

جو رہی اور کوئی دم یہی حالت دل کی
آج ہے پہلوئے غمناک سے رخصت دل کی

اگر کبھی بھی آپ کے دل کی یہ حالت رہ چکی ہے تو اب آپ کو معلوم ہوا ہوگا کہ اس حالت کو بیان کیسے کرتے ہیں۔ کسی قدیم مشرقی نقاد سخن کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ اصلی شعر وہ ہے کہ ہر سننے والا سمجھے کہ یہ تو میں بھی کہہ سکتا تھا لیکن جب کہنے بیٹھے تو معلوم ہو کہ واقعی اس کے لئے کس دلسوزی اور جگر خراشی کی ضرورت ہے۔ آسی کا یہ شعر ایسا ہی ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور پیش کرنا چاہتا ہوں:-

کوچۂ یار سے گھبرا کے نکلنا کیا تھا
دل کو شکوے ہیں مرے مجھکو شکایت دل کی

اگر آپ کو زندگی میں کبھی بھی "کوچۂ یار" سے سابقہ رہا ہے اور اگر آپ کے اندر حمیت عشق کا کچھ بھی اثر باقی ہے تو آپ کے دل کو آپ سے اور آپ کو اپنے دل سے یہی شکایت ہوگی۔

اس شعر میں وحشت دل کا کیا بے تکلف اور بے ریا نقشہ کھینچا گیا۔

گھر چھٹا شہر چھٹا کوچۂ دلدار چھٹا
کوہ و صحرا میں لئے پھرتی ہے وحشت دل کی

مقطع میں جس تسلیم و رضا کی ترغیب دی گئی ہے وہ منتہائے عشق ہے اور ہر عاشق کے مقدر کی چیز نہیں ہے :-

راستہ چھوڑ دیا اس نے ادھر کا آسیؔ
کیوں بنی رہگذر یار میں تربت دل کی

آسیؔ کے کلام کے مطالعہ کے بعد ماننا پڑتا ہے کہ کامیاب ادب میں لفظ اور معنی کے درمیان کوئی دوئی نہیں رہتی۔ لفظ ہی معنی اور معنی ہی لفظ ہوتا ہے۔ شاعر کا کام نہ صرف یہ ہے کہ معنی کے لئے لفظ تلاش کرے بلکہ اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ لفظ کے معنوی کیفیت کو بڑھا دے۔ مسیح کا معجزہ کچھ اس سے زیادہ نہ تھا۔ الفاظ وہی تھے جو لغت میں صدیوں سے موجود تھے۔ صرف ان کی معنوی کیفیت اور معنوی شدت اتنی بڑھ گئی تھی کہ مردوں میں بھی جان پڑجاتی تھی۔ آسی نے اپنے بہترین اشعار میں یہی کیا ہے۔ وہ فرسودہ سے فرسودہ لفظ کو ایسے دقت اور ایسی ترکیب کے ساتھ لاتے ہیں اور اس کے اندر ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ لفظ ہمارے لئے بالکل نیا ہو جاتا ہے۔ اس وقت مجھے ان کی ایک رباعی یاد آرہی ہے :-

غنچے! تجھے میری دلفگاری کی قسم
شبنم! تجھے میری اشکباری کی قسم
کسی گل کی نسیم صبح خوشبو لائی
بیتاب ہے دل جناب باری کی قسم

ذرا اس " جناب باری " پر غور کیجئے گا۔ کس قدر عام اور پرانی اصطلاح ہے

لیکن آسی نے جیسا اس کو نئے معنوی کیفیت سے بھر دیا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر آخر میں یہ قسم نہ کھائی گئی ہوتی تو نہ شاعر اس حالت کو پوری طرح بیان کر سکتا اور نہ ہم خاطر خواہ اس سے متاثر ہو پاتے شاعر کی زبان قسم کی تہذیب و تحسین کرتی چلی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی قسم اس کی حالت پر محیط ہو گئی ہے۔

چند خالص استعاری انداز کے اشعار سنئے جن میں صرف اِستعارہ سے کیف و جذب پیدا کیا گیا ہے:۔

ناتوانوں کے سہارے کو ہے یہ بھی کافی
دامنِ لطفِ غبارِ پسِ محمل دینا

کیا اس شعر نے "غبارِ پسِ محمل" کو ہمارے لئے ایک جاندار حقیقت نہیں بنا دی ہے؛ یا یہ شعر۔

ذوق میں صورتِ موج آکے فنا ہو جاؤں
کوئی بوسہ تو بھلا اے لبِ ساحل دینا

اگر استعارہ اس قدر کامل ہو اور اس میں ایسی لازمیت پائی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس میں تاثیر نہ ہو۔ اِستعارہ اس وقت بے اثر ہوتا ہے جبکہ وہ ہمارے کسی خیال یا جذبہ پر حاوی نہ ہو سکے۔ آسی کا ہر استعارہ اضطراری ہوتا ہے اور اس میں آورد کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کی بھی کثرت ہے جو سیدھے سادے ہیں اور جن کی تاثیر کا راز ان کی سادگی اور معصومیت میں ہے۔ مثلاً اسی غزل کے یہ دو شعر:۔

ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے
تو ہی کھولے جسے وہ عقدۂ مشکل دینا

درد کا کوئی محل ہی نہیں جب دل کے سوا
مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

یا یہ غزل:۔

پسند آئے تو لے لو دل ہمارا
مگر پھر دل بھی کس قابل ہمارا

چھری بھی تیز ظالم نے نہ کرلی
بڑا بے رحم تھا قاتل ہمارا

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھدیں
تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا

نہ آنا ہم تمھارا دیکھ لیں گے
جو نکلا جذبِ دل کامل ہمارا

لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی ہے:۔

دلِ گردوں سے لے کرتا دلِ دوست
گیا نالہ کئی منزل ہمارا

ہم ان تمام منزلوں کو احاطہ کرنے سے قاصر ہیں جو ہمارے دل سے دل گردوں تک اور پھر دل گردوں سے دل دوست تک حائل ہیں اور جن کو ہمارا شاعر اس سہولت کے ساتھ بات کی بات میں طے کر گیا ہے۔

اس کے لئے جس کائناتی بصیرت Cosmicvision اور جس مافوقی تخئیل Transeendental Imaginatior کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے نصیب کی چیز نہیں۔

آسی کی شاعری اس بات کا پورا پتہ دیتی ہے کہ وہ صاحب کیف وحال تھے۔ اور یہ کیف وحال صوفیانہ سے کہیں زیادہ عاشقانہ تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ آسی کے تجربہ میں کیف وحال کی یہ تقسیم تھی ہی نہیں۔ ان کا ہر شعر ایک وجد ہوتا ہے اور اس مقام کی خبر دیتا ہے جہاں خارجی اور داخلی میں کوئی امتیاز نہیں کیا جا سکتا جہاں گرد و پیش کی ہر حالت ایک کیف باطن ہو جاتی ہے جہاں محبت کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا اور "نظر و ناظر و منظور" سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ آسی چونکہ زندگی اور محبت کے تمام درمیانی اور ادنیٰ مراحل و منازل طے کر کے اس منزل پر پہنچے ہیں اور جن جن صعوبتوں اور مشقتوں سے ان کو دوچار ہونا پڑا ہے ان کو بھولے نہیں ہیں بلکہ ان کی ماہیت اور اہمیت کے اب بھی قائل ہیں اس لئے جب وہ کوئی بات کہتے ہیں تو اس میں ان مرحلوں اور صعوبتوں کی بھی پوری جھلک ہوتی ہے لیکن وہ بات ہوتی ہے ان کی اپنی منزل سے اسی لئے ان کی شاعری ہمارے اندر کسی قسم کی دوری یا اجنبیت کا احساس پیدا کئے ہوئے بغیر ہم کو غیر شعوری طور پر رفعت و تمکین کے احساس سے معمور کرتی رہتی ہے۔

آسی کے کلام سے ہمارے اندر کبھی افسردگی یا بیدلی نہیں پیدا ہوتی

جیسا کہ بعض دوسرے متغزلین کے مطالعے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا سوز و گداز ہمارے دل میں جینے کی ایک نئی تاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی دردمندی میں نشاط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو نمایاں ہوتا ہے۔ وہ محبت کے غم کو زندگی کی اپج بنا دیتے ہیں اسی وجہ سے ان کے کلام میں وہ اثر ہے جو میر کی خاص شان ہے۔ ایک غزل کے کچھ اشعار سنئے:۔

اسی کے جلوے تھے لیکن وصال یار نہ تھا
میں اس کے واسطے کس وقت بے قرار نہ تھا

خرام جلوہ کے نقش قدم تھے لالہ و گل
کچھ اور اس کے سوا موسم بہار نہ تھا

غلط ہے حکم جہنم کسے ہوا ہوگا
کہ مجھ سے بڑھ کے تو کوئی گناہگار نہ تھا

دفور بے خودی بزم سے نہ پوچھو رات
کوئی بجز نگہ یار ہوشیار نہ تھا

لحد کو کھول کے دیکھو تو اب کفن بھی نہیں
کوئی لباس نہ تھا جو کہ مستعار نہ تھا

تو محو گلبن و گلزار ہو گیا آسی
تری نظر میں جمال خیال یار نہ تھا

آج تک میری نظر سے غالب کے علاوہ اردو میں کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا ہے جس کی ایک ایک غزل میں اتنے اشعار قابل انتخاب

نکل آتے ہوں اور اگر آپ لوگ اِنصاف کریں تو میرے اس اِنتخاب کو جوشِ عقیدت سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ پہلے شعر میں وصل کا جو بلند اور نا قابل حصول تصور پیش کیا گیا ہے اور جس طرح یہ ذہن نشین کیا گیا ہے کہ تڑپتے رہنا عاشق کا فطری منصب ہے اس کی دوسری مثال مشکل سے ملیگی۔ دوسرے شعر میں ذوات واعیان اور مظاہر و حوادث میں جو ازلی تعلق ہے اس کو جس حسنِ اسلوب کے ساتھ واضح کیا گیا ہے وہ نہایت دلپذیر ہے۔ تیسرے شعر میں جس اِعتماد اور جس اطمینان کے ساتھ اپنی خامیوں اور کمزوریوں کا اعتراف کیا گیا ہے وہ ان کمزوریوں اور خامیوں کو سراسر توانائی اور پختگی بنائے ہوئے ہے اس کے بعد کے دو شعر ایسا تیر کی طرح دل میں بیٹھ جاتے ہیں کہ شاید ہی کوئی نقادِ سخن ان کو اِنتخاب سے خارج کرنا گوارا کرے۔ مقطع میں استغراق کی جو نئی تخئیل ہے اور جس حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے۔ شاعر "جمال یار" کے خیال میں نہیں بلکہ "خیال یار" کے جمال میں محو ہو جانے کی تحریک کر رہا ہے اور جو لوگ ایسا نہیں کر سکتے اور دوسرے مظاہر میں بہل جاتے ہیں ان کو موردِ طعن سمجھتا ہے۔

اگر محض فنی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو بھی آسی کو ایک قادر الکلام شاعر ماننا پڑتا ہے اسلوب اور زبان میں بھی ان کا ایک مرتبہ ہے۔ اگر وہ اثر و تاثیر میں متقدمین سے آنکھیں ملا سکتے ہیں تو زبان اور رعایات و تکلفات میں متاخرین سے بھی جَو بھر کم نہیں ہیں اور پھر اس اِمتزاج کو

انھوں نے کس قدر حسین اور دلفریب بنا دیا ہے اب آخر میں ان کی غزلوں سے ہر قسم کے اشعار منتخب کر کے سناتا ہوں تاکہ آسیؔ کے متعلق جتنی باتیں کہی گئی ہیں ان کی خاطر خواہ تشریح و تائید ہو سکے :۔

وفا دشمن ہو تم یا ہو جفا دوست
بہر صورت مجھے رہنا رضا دوست

کوئی دشمن ہو یا آسیؔ مرا دوست
میں سب کا دوست کیا دشمن ہو کیا دوست

ترقی اور تنزل کی نہ پوچھو
میں دشمن ہو گیا دشمن ہوا دوست

مجھے نیرنگ دل نے مار ڈالا
یہ دشمن کا ہے دشمن دوست کا دوست

فریب عالم صورت سے بچنا
نہیں کوئی کسی کا جز خدا دوست

فقیروں کا بنا لو بھیس آسیؔ
وہ شاہنشاہ خوباں ہے گدا دوست

عشق میں کہتے ہیں کامل آسیؔ دلگیر تھا
آہ جس کی بے اثر تھی نالہ بے تاثیر تھا

حالت دل خاک میں کہتا کہ تا ہنگام مرگ
آپ کا شکر جفا یا شکوۂ تقدیر تھا

عشق نے فرہاد کے پردے میں پایا انتقام
ایک مدت سے ہمارا خون دامنگیر تھا

وہ مصور تھا کوئی یا آپ کا حسنِ شباب
جس نے صورت دیکھ لی اک پیکرِ تصویر تھا

نقش دو جہاں گردشِ پیمانۂ دل تھا
کُن روزِ ازل نعرۂ مستانۂ دل تھا

خوشبو وہی رنگت وہی مستی بھی اسی کی
کعبہ میں بھی دور مئے میخانۂ دل تھا

ذوقِ غم و اندوہِ محبت کے میں صدقے
جو داغ دیا تم نے وہ جانانۂ دل تھا

آئینہ آپ کے نزدیک جو نامحرم ہے
آپ نے خاک نہ جانا کہ مجھے کیا غم ہے

عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جانا
حسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

میرے دشمن کو نہ مجھ پر کبھی قابو دینا
تم نے منہ پھیر لیا آہ یہی کیا کم ہے

ایک عالم کے طلسمات میں جی چھوٹ گیا
ہر ادائے نگہِ ناز نیا عالم ہے

قطرہ میں کچھ نہیں پانی کے سوا کیا کہیئے
بات کہنے کی نہیں ہے بخدا کیا کہیئے
لالۂ و گل میں اسی رشکِ چمن کی ہے بہار
باغ میں کون ہے اے بادِ صبا کیا کہیئے
ایک ہستی کے سوا ہم نے نہ جانا کچھ بھی
اے نکیرین اب اور اس کے سوا کیا کہیئے

بہر صورت طلب لازم آبِ زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر رہو
کوئی تو پی کے نکلیگا اڑے گی کچھ تو بو منہ سے
درِ پیر مغاں پر مے پرستو چل کے بستر ہو
کسی کے در پہ آسی رات رو رو کر یہ کہتا تھا
کہ آخر میں تمھارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

ایک جلوے کی ہوس وہ دم رحلت بھی نہیں
کچھ محبت نہیں ظالم تو مروت بھی نہیں

جو دیا تو نے تری راہ میں سب کھو بیٹھے
ہاں اگر شکر نہیں ہے تو شکایت بھی نہیں

ٹکڑے ہو کر جو ملی کوہکن و مجنوں کو
کہیں میری ہی وہ پھوٹی ہوئی تقدیر نہ ہو
وہ بھی کچھ عشق ہے جو درد کی لذت نہ چکھے
وہ بھی نالہ ہے جو حسرت کش تاثیر نہ ہو
جس کو دیکھا اسے چھاتی سے لگائے دیکھا
دِل جسے کہتی ہے خلقت تری تصویر نہ ہو
حاصل صحبت غمناک بجز غم کیا ہے
دل مرا لیتے ہو ڈرتا ہوں کہ دلگیر نہ ہو
صاف دیکھا ہے کہ غنچوں نے لہو تھوکا ہے
موسم گل میں آلہی کوئی دلگیر نہ ہو

سوئے دشت ایک قدم ایک ترے گھر کی طرف
سر میں سودا ہے تو ملنے کی تمنا دل میں
داغوں میں روشنئ شمع سرطور رہے آج
کون ہے اے شب غم انجمن آرا دل میں

کس دشت میں عشق نے تھکایا
ہر ریگ رواں ہے کارواں سوز
اس خلوت راز کے طلسمات
جو راز کھلا وہ راز داں سوز

یہ دونوں ایک ہی ترکش کے ہیں تیر
محبت اور مرگ ناگہانی
علم کر خلد میں بھی خنجر ناز
تصدق ہے حیات جاودانی

جو یہ کد ہے کوئی بلبل کی صورت نعرہ زن کیوں ہو
کوئی گلفام کیوں ہو گلبدن گل پیرہن کیوں ہو
تمھیں سچ سچ بتا دو کون تھا شیریں کی صورت میں
کہ مشت خاک کی حسرت میں کوئی کوہکن کیوں ہو

اس کا بھی تو اب پتہ نہیں ہے
لائے تھے یہاں دل حزیں ہم

کون اس گھاٹ سے اترا کہ جناب آسی
بوسہ لینے کو بڑھے ہیں لب ساحل کی طرف

دل جس سے مل گیا وہی نکلا بجائے دل
یا یوں کہو کہ کچھ بھی نہیں ہے سوائے دل

جنبش بھی کبھی اپنے ارادہ سے نہ کرنا
چلتے ہیں تو چلّاتی ہے زنجیر ہماری

رات ہے رات تو بس مرد خوش اوقات کی رات
گریۂ شوق کی یا ذوق مناجات کی رات

کمی نہ جوشش جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت
کوئی نہیں جو اٹھا لاوے گھر میں صحرا کو

نہ مرض کچھ ہے نہ آسیب نہ سایا ہم کو
اک پری زاد نے دیوانہ بنایا ہم کو

آج وہ ہیں مجمع احباب ہے
ایک مہجور آسئ بے تاب ہے

اور کیا چاہتی ہے آرزوئے دل ان سے
کچھ نہیں حسن کی سرکار میں حسرت کے سوا

یہ ہے آسی کے کلام سے انتخاب۔ میں نے اول اول دو سوسے زائد اشعار کا انتخاب کیا تھا لیکن پھر بیشتر ایسے اشعار کو نکال کر انتخاب کو مختصر کر دیا جو کافی مشہور و معروف ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہی غزل گوئی آسی کا حاصل عمر ہے اس لئے کہ اردو شاعری میں جو چیز ان کو ہمیشہ زندہ رکھیگی وہ ان کی غزل ہے۔ ان کی شاعری کی سب سے نمایاں شان ان کی غزلیت ہے جو ان کی رباعیوں میں بھی موجود ہے۔ رباعی کی صنف میں بھی آسی کا ایک مرتبہ ہے۔ دو رباعیاں سنا چکا ہوں۔ چند اور سنیئے۔

یا مجھ کو ترا حسن نہ بھایا ہوتا
یا ہر رگ و پے میں تو سمایا ہوتا

یا دل ہی میں جلوہ گر اگر ہونا تھا
ہر جزو بدن کو دل بنایا ہوتا

کب تک کوئی اپنے دِل کے غم کو روئے
کب تک کوئی یار کے سِتم کو روئے
ہر دم یہ رلا رہی ہے الفت جِس کی
اللہ کرے کہ اب وہ ہم کو روئے

جن سے رہ و رسم کی وہ رہزن نکلے
بھولا جنھیں سمجھے تھے وہ پرُ فن نِکلے
جان اپنی جن اَحباب کو ہم سمجھے تھے
وہ دل کی طرح ہمارے دشمن نکلے

جس کی طبیعت میں یہ گداز اور جس کی زبان میں یہ نرمی ہو وہ کسی اور صنف سخن کے لئے موزوں نہیں ہو سکتا۔ شاید عشقیہ مثنوی میں بھی آسی کامیاب رہتے لیکن جس جذب وحال کے عالم میں وہ رہا کرتے تھے وہ مسلسل گوئی کے منافی تھا۔ اسی لئے انھوں نے غزل اور رباعی کے سوا کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ دو قصیدے کہے ہیں جن میں ایک تو نواب کلب علیخاں والئی رامپور کی شان میں ہے اور مکمل ہے۔ دوسرا امیر محبوب علیخاں نظام دکن کی مدح میں ہے اور ناتمام ہے۔ ان قصیدوں میں فن کے اعتبار سے کوئی بات قابل لحاظ نہیں ہے۔ البتہ تشبیب دونوں قصیدوں کی خوب ہیں اور خالص غزل کا نام رکھتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

کہاں ترا کوئی بحرِ وجود میں ثانی
حباب دیدۂ اہلِ نظر میں ہے پانی
کہے بہارِ لبِ گل سے میں بہار تو کیا
یہ شورِ کشتنِ منصور وائے نادانی
اگر یہ میں ہوں تو کیا تیری ذلت ہی محدود
اگر یہ تو ہے تو پھر کیسا وجود امکانی

دوسرا قصیدہ :-
کسی کو دیکھ کے لغزش جو پاؤں میں آئی
شراب پی کہ وہ آنکھیں نہ ہوں کہیں بدنام
بس اتنے پہ کہ لبِ لعلِ یار چوم لیا
مرے فرشتہ نے لکھا ہے مجھ کو مے آشام
کوئی کہے مجھے دیوانہ کوئی سودائی
تمھارے عشق نے کیا کیا کیا مجھے بدنام
کسی طرح کسی قالب میں انقلاب تو ہو
خدا کرے کہ جدائی ہو داخلِ ایام

حضرات آپ لوگوں کو شاید یہ شکایت ہو کہ میں نے خواہ مخواہ اتنا لمبا انتخاب پیش کر کے بات کو ضرورت سے زیادہ طول دیدیا جو محض میرے

جذبۂ عقیدت اور بڑھے ہوئے حسنِ ظن کی دلیل ہے۔ اس کا ایک جواب تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تنقید بھی ادب ہی کی ایک صنف ہے اور لکھنے والے کے ذاتی ذوق اور اس کے اپنے جذبات سے کبھی الگ نہیں کی جا سکتی لیکن یقین مانئے میرا اصل مقصد یہ تھا کہ خود آپ کو بھی فیصلہ کرنے میں سہولت ہو اور آپ خود تسلیم کر لیں کہ جس شاعر کا دیوان ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہو اس کی شاعری کو اردو شاعری کی تاریخ میں داخل نہ کرنا یا تو تصوف کا ایک غلط زعم اور بیجا رتبہ شناسی ہے یا پھر محض بد ذوقی اور بے بصری۔ اب آخر میں میں چند اور اشعار سنا کر اپنے مقالہ کو ختم کرتا ہوں اور آپ لوگوں سے رخصت چاہتا ہوں۔

اپنی عیسیٰ نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
چشم بیمار کے بیمار ہیں بیمار ہنوز

کیا خراباتیوں کو حضرت آسی نہ ملے
کہ سلامت ہے وہی جبہ و دستار ہنوز

انھیں کانوں سے اَنَا الحَق کے سُنے ہیں نعرے
آدمی عشق میں کیا جانئے کیا ہوتا ہے

ملنے کی یہی راہ نہ ملنے کی یہی راہ
دنیا جسے کہتے ہیں عجب راہگزر ہے

اب کہیں آسیؔ نالاں ہے نہ قیس و فرہاد
کیا ہوئے کنگرۂ عرش ہلانے والے

بک گئے روزِ ازل پیر خرابات کے ہاتھ
ہم ہوئے تم ہوئے یا آسیؔ میخوار ہوا

ریاض کی شاعری

ریاض اور ان کی شاعری کا چرچا میں نے ہوش سنبھالتے ہی اپنے گھر میں سنا
میری عمر بہت کم تھی اور میرا ادبی شعور ابھی نشو و نما اور تربیت کے دور سے گزر رہا تھا.
اپنے مطالعہ سے میر کے تغزل اور غالب کے تفکر کا معترف تھا۔ اردو شاعری کی
قلمرو میں اس وقت امیر اور داغ کے سکے چل رہے تھے۔ لیکن اپنے شہر اور
خصوصیت کے ساتھ اپنے گھر میں جس شاعر کی دھوم رہتی وہ ریاض تھے جس کے
نام کے آگے ایک مدت تک خیر آبادی کا تصور ہم لوگوں کے ذہن میں نہیں آیا
ہم لوگ عرصہ تک ریاض کو گورکھپور کی چیز سمجھتے رہے اس لئے کہ گورکھپور انکی

جوانی کی جولانگاہ رہا اور بڑھاپے میں بھی وہ اپنے "داغ کہنہ" تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہتے تھے وہ میرے خسر مولوی آفراغ صاحب مرحوم سے ملنے آیا کرتے تھے جوان کے جوانی کے رفیق تھے اور جن کے ساتھ مل کر وہ کسی زمانہ میں "تصویر" کے عنوان سے رینالڈ کے Bronzestatue کا ترجمہ کر رہے تھے گورکھپور میں ریاض کے لئے دوسری کشش جناب مولوی سبحان اللہ مرحوم تھے جن کی بدولت وہ سال میں دو ایک مرتبہ کشاں کشاں گورکھپور ضرور پہونچ جاتے تھے غرض کہ مجھے اپنے شہر میں برابر ریاض کو دیکھنے اور ان کی شاعری اور شخصیت دونوں سے لطف اٹھانے کا موقع ملجاتا تھا۔

ان گورکھپوری ملاقاتوں میں سب سے زیادہ پرکیف ملاقات وہ تھی جو ایک بار پروفیسر فراق کے مکان پر ہوئی۔ ریاض تمام دن وہیں رہے اور دن کا کھانا وہیں کھایا۔ ریاض کو اپنے اشعار یاد تو رہتے نہیں تھے۔ حضرت وسیم مرحوم اور ہم لوگوں کی مدد سے کچھ اشعار سنائے اسی سلسلہ میں ایک نظم بھی سنائی جس کا عنوان "بیل" تھا۔ ہم لوگوں کو حیرت تھی کہ جو شخص صرف غزل گوئی اور وہ بھی ایسی شوخ اور شریر غزل گوئی کے لئے بنا ہو وہ ایسی مسلسل نظم کہنے کی بھی استادانہ مہارت رکھتا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس نظم کا کوئی شعر بھی یاد نہ رہا۔

لیکن ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء کا زمانہ تو لکھنؤ میں اکثر ریاض کی صحبت میں گزرتا تھا۔ نظیر آباد میں مرقع اور نگار کا دفتر ایک ہی احاطہ میں تھا۔ ایک طرف نیاز صاحب اور دوسری طرف وصل صاحب۔ امتیاز مرحوم وصل صاحب

کے ساتھ رہتے تھے۔ میرا لکھنؤ جانا برابر ہوا کرتا تھا اور مہینوں قیام رہتا تھا۔ ریاض دسویں پندرھویں دن آیا کرتے تھے یہ وہ زمانہ تھا جب وہ سوتے سوتے پھر جاگ اٹھے تھے اور اپنا "میخانہ" (دیوان) طیار کرانے کا سودا پھر ان پر سوار تھا۔ ریاض اور وصل صاحب اسی "خیالی" دیوان کی فکر میں شہر کا چکر لگاتے پھرتے تھے اور شام کو ریاض، نیاز صاحب۔ وصل صاحب۔ امتیاز صاحب اور میں ایک پنجتن بن کر بیٹھتے تھے اور بڑے انہماک کے ساتھ "دیوان ریاض" کے حلیہ اس کے بناؤ سنگار، اور اس کے مستقبل پر بحث ہوتی تھی۔ کچھ دنوں تک تو روز کا یہ دستور رہا۔ مگر بالآخر نتیجہ کچھ نہ نکلا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اتنا بھی طے نہیں ہو پایا کہ حاشیہ پر بیل کس وضع کی ہو اور یہ کوئی پہلا تجربہ نہ تھا اس سے بیس برس پہلے اسی گورکھپور میں "دیوان ریاض" کا جو اہتمام تھا، اسے گورکھپور کا ہر شخص جانتا ہے۔ بہر حال ایک زمانہ اسی طرح گزر گیا اور ریاض کی یہ حسرت پوری نہ ہو سکی۔

ریاض کا دیوان) بالآخر چھپا مگر بہت وقت بعد چھپا اس کو اب سے تیس سال پہلے چھپنا چاہیئے تھا جبکہ امیر اور داغ اور ان کی شاعری کے لوگ قائل تھے اور انھیں کے اسالیب کو شاعری کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ ریاض امیر کے شاگرد اور کم سے کم غیر شعوری طور پر داغ کی ریس کرنے والے تھے۔ لیکن چونکہ ان کی اپنی طبیعت میں ایک قسم کی جدتی اور جولانی تھی، اس لئے تقلید میں بھی وہ اپنی ایک نرالی شان قایم رکھتے تھے یہ شان کیا تھی؟ یہ بتانا مشکل ہے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ

ریاض کی شاعری سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ ایک حد کے بعد قایم نہیں رہتا اسی لئے بچپن میں بھی جب میں ریاض کا کلام پڑھتا یا سنتا تو معاً بیچینی کے ساتھ یہ خواہش پیدا ہوتی کہ کس طرح سے ریاض کا دیوان جلد چھپ جائے غیر شعوری طور پر اس وقت بھی میرے دل میں یہ چور موجود تھا کہ ریاض کی شاعری میں جو مزا ہے وہ ایک عمر اور ایک حد کے بعد قایم رہنے والا نہیں۔ اور جب کوئی نیا دور شروع ہوگا اور زندگی اور ادب میں نئے میلانات اور نئے عنوانات پیدا ہو جائیں گے تو ریاض کے کلام کا لطف اور بھی پھیکا پڑ جائے گا۔ اب سے پچیس تیس سال پہلے ہر اس شخص کی زبان پر جس کو اردو شاعری کا تھوڑا بہت بھی شوق ہو۔ ریاض کے دس بیس اشعار ضرور ہوتے تھے اور اب مشکل ہی سے کسی کو ان کا کوئی شعر بغیر دماغ پر زور دیئے ہوئے یاد آتا ہوگا۔

ریاض کی شاعری کا عنوان قایم کرنا دشوار ہے۔ اس لئے کہ اس میں نہ تو کوئی اندرونی جذباتی اپج ہے اور نہ کوئی معنوی میلان، کہنے کے لئے ریاض کی شاعری بھی غزل گوئی ہے اور اس کا موضوع بھی وہی معاملات حسن وعشق اور وہی رندانہ بیباکیاں ہیں جو روز اول سے اردو غزل کے روایات میں داخل ہیں لیکن ہم ریاض کی شاعری کو نہ صحیح معنے میں عاشقانہ شاعری کہہ سکتے ہیں اور نہ رندانہ۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر درحقیقت نہ کوئی عشق کی کیفیت ہے اور نہ ان کو حسن کے ساتھ کوئی مستقل سنجیدہ تعلق۔ ان کے اشعار میں وہ عام وادنیٰ قسم کی دلباختگی بھی نہیں پائی جاتی جو جرأت اور داغ کے کلام کی ایک بہت ظاہر سی اور عام خصوصیت

ہے اور رندی اور سرمستی کا تو ریاض کے یہاں کوسوں پتہ نہیں ہے۔ ریاض کے خمریات کا بہت چرچا کیا جاتا ہے۔ لیکن اس میں لوگوں کو بڑا دھوکا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاض کے دیوان سے ایسے اشعار کثرت کے ساتھ اکٹھا کئے جاسکتے ہیں جن کا تعلق شراب اور اس کے لوازم سے ہے۔ لیکن ان میں سے ایک شعر بھی ایسا نہ نکلے گا۔ جس میں کیف یا جوش ہو۔ رندی اور مستی کی تاثیر سے ان کا رندانہ کلام بھی خالی ہے۔ اسلئے میرے خیال میں اس کو خمریات کا نام دینا ایک طرح کا فریب ہوگا پھر ریاض کے کلام میں جو ایک حد تک لطف آتا ہے یا جو کم سے کم اب سے چند سال پہلے آسکتا تھا اس کی نوعیت کیا ہے؟

ریاض امیر کے مایۂ ناز شاگردوں میں سے تھے۔ پھر ان پر داغ کا بھی اثر تھا۔ اکثر وہ بڑی محنت اور جگر سوزی کے ساتھ اس کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ داغ کے ٹکر کی غزلیں کہہ سکیں۔ لہٰذا ریاض کی شاعری میں ایک لطف تو وہی ہے جو زبان اور اندازِ بیان کی برجستگی اور طرآری سے پیدا ہوتا ہے۔ امیر اور داغ کی طرح ریاض بھی عوام الناس کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام سے ہر حیثیت اور ہر استعداد کا آدمی لطف اٹھا سکتا ہے۔ زبان میں ایسی روانی اور بے تکلفی ہوتی ہے کہ ان کا تصنع بھی اکثر بے ساختگی معلوم ہوتا ہے مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

غم مجھے دیتے ہو دشمن کی خوشی کے واسطے
کیوں برے بنتے ہو تم ناحق کسی کے واسطے

سال پلٹے لیکے خم بھیری کو نکلے ہیں ریاض
میکدے کچھ وقف ہیں ان شاہ جی کے واسطے

کیا جام دیا ہے مجھے کیا جام دیا ہے
ساقی کا بھلا ہو مرے ساقی کا بھلا ہو

کسی سے وصل میں سنتے ہی جان سوکھ گئی
چلو ہٹو بھی ہماری زبان سوکھ گئی

چین جا کر تہ زمیں بھی نہیں
اب ٹھکانا مرا کہیں بھی نہیں

اشک کے چلتے آہ کے مارے
آسماں بھی نہیں زمیں بھی نہیں

گلے ملنے جھکی جھک کر رکی رک کر کھنچی تاتی
تری شمشیر کو بھی ناز معشوقانہ آتا ہے

دست جنوں تھا یا کوئی موج ہوائے نجد
کیوں سو جگہ سے پردۂ محمل نکل گیا

سنجیدگی سے محفل ساقی میں بات کی
ناصح سا بیوقوف بھی عاقل نکل گیا

وحشت زدہ ریاض نہ زنداں میں رہ سکا
لے کر وہ سب کے طوق وسلاسل نکل گیا

زبان کی یہ صفائی۔ محاوروں کا یہ رکھ رکھاؤ۔ الفاظ کی یہ رعایتیں ریاض کی مستقل خصوصیات میں سے ہے ثبوت میں ان کا سارا کلام پیش کیا

جا سکتا ہے۔

عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "تلامذہ امیر میں جو شخص داغ کا اصلی حریف خیال کیا جاتا ہے وہ حضرت ریاض خیرآبادی ہیں" یہ خیال صحیح ہے مگر صرف ایک حد تک امیر کے جس شاگرد کے کلام میں داغ کا اصلی رنگ آپ سے آپ جھلک اٹھا ہے وہ حفیظ جونپوری ہیں۔ لیکن جو شخص سب سے زیادہ داغ کا مقابلہ کرنے پر کمربستہ رہتا ہے وہ ریاض خیرآبادی ہیں۔ اس وجہ سے داغ اور ریاض کے کلام میں اکثر ایک ظاہری مشابہت پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر یہ مشابہت ہی مشابہت ہے۔ دونوں کی شاعری کا راز ایک نہیں ہے۔ داغ کی شوخیاں ایک مشاق و پختہ کار کی سی ہیں جو تمام معاملات میں ماہر ہے، جو ہر طرح کا سرد و گرم بلند و پست دیکھے ہوئے ہے جس کے سامنے بڑے سے بڑے عیار معشوق کے ہتھکنڈے اور داؤں پیچ بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں واقعیت کا اثر بہت نمایاں رہتا ہے۔ داغ کی شوخیوں کو بچپن کی شرارت کہکر ٹالا نہیں جا سکتا برخلاف اس کے ریاض کی ہر بات میں ایک قدرتی بچپن موجود ہوتا ہے ان کی فحش سے فحش عریانیوں میں بھی ایک طفلانہ الھڑپن کی شان نکلتی ہے۔ ان کی شاعری پکار پکار کر کہتی ہے کہ " میاں زندگی نام ہے دم بھر ہنس بول لینے کا"۔ ان کی حالت اس معصوم بچے کی سی ہے جو اہم سے اہم اور خطرناک سے خطرناک چیز کو کھیلنے کی چیز سمجھتا ہے اور پھر اس کو تھوڑی دیر تک ہنس کھیل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ بات نہ داغ میں ہے نہ اور کسی میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ

دونوں کی شاعری کے محرک دو ہیں۔

ریاض کی شوخ اور الھڑ طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں وہ معشوق سے بڑھ چڑھ کر رہتے ہیں۔ اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کے "حسن کی شوخی و شرارت اس کی عشق کی بیباکی کے سامنے حسرت و بیچارگی میں تبدیل ہو جاتی ہیں" ریاض خود ایک جگہ لکھ گئے ہیں:-

نگہ سے بڑھ کے ہیں گستاخ دست شوق مرے　　　نہ کوسئے گا ذرا ہاتھ اٹھا اٹھا کے مجھے

یہی ریاض کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں وہ ان سب کا انتقام لینے کے لئے پیدا کئے گئے ہیں۔ وہ کبھی معشوقوں کے رحم و کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جو جی میں آیا کہہ بیٹھے اور کر بیٹھے۔ چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔ ایک جگہ وہ بلبل کو صلاح دیتے ہیں۔

نہ رہنے پائے بلبل جی کی جی میں　　　کہ اب رس آچلا ہے ہر کلی میں

یہی ان کا شیوہ ہے وہ خود معشوق کی مرضی کا انتظار نہیں کرتے اور نہ اس کے "چین جبیں" سے ڈرتے ہیں۔ بلکہ الٹے معشوق کو دھمکیاں دیتے ہیں۔

کوئی منھ چوم لے گا اس نہیں پر　　　شکن رہ جائے گی رکھی جبیں پر

ایک جگہ معشوق کو سناتے ہیں:-

وصل کی رات نہیں چین سے سونے کے لئے
آرہی ہے یہ جماہی پہ جماہی کیسی

ایک مقطع میں خود اپنے شیوہ کو بیان کر گئے ہیں :-

میں ڈراتا ہوں یہ کہہ کہہ کے حسینوں کو ریاض

جو نہ پورا ہو وہ ارمان مرے دل میں نہیں

یہ دھمکی بھی سنیئے :-

نکال دوں گا شبِ وصل بل نزاکت کے　　　ڈرا لیا ہے بہت تیوریاں چڑھا کے مجھے

کبھی کبھی ان کی زبردست بے نیازی اس حد تک بھی بڑھ جاتی ہے :-

فتنہ کا گزر اس بھری محفل میں نہیں ہے　　　چل اے نگہِ ناز جگہ دل میں نہیں ہے

ان کو نہ معشوق کی خفگی کی پروا ہے اور نہ اس کی کسی بات کی شکایت ہے.

غرض کہ ریاض معاملاتِ عشق میں کبھی کسی سے دبے نہیں۔ وہ معشوق سے بھی زیادہ نازک مزاج اور زود رنج ہیں. بات بات میں روٹھ جاتے ہیں اور خود اسے ان کو منانے کی ضرورت پڑجاتی ہے :-

ہم سے دیوانے ریاض اور کہاں نازک طبع

کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو فریاد کریں

ان حسینوں نے کہا کیا کہ خفا بیٹھے ہو

بات کیا تھی کہ ریاض آپ برا مان گئے

چھیڑ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض

اک حسیں ہر وقت ہو ان کے منانے کے لئے

اب حسیں تم کو بنائیں گے ریاض　　　　بات کہتے روٹھ جانا کچھ نہیں

معاملاتِ عشق کی طرح ریاض نے حشر کے مضمون کو بھی اپنی جدت آفرینی سے اپنا بنالیا ہے۔ ذرا سنیئے داورِ حشر کو وہ کس طرح للکارتے ہیں:۔

یہ محشر ہے یہاں اب ہوش میں دیوانہ آتا ہے
خداوندا مرے لب پر مرا افسانہ آتا ہے

وہ حشر کے دن بھی انھیں شرارتوں اور گنہگاریوں پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:۔

پچھلے گناہ کیسے انھیں سے ملے نجات
محشر میں جو کئے ہیں انھیں کا حساب ہو

انھوں نے حشر کو بھی اور چیزوں کی طرح کھیل سمجھا ہے۔ چند اشعار مثالاً درج کئے جاتے ہیں:۔

قصد پر اپنے خجل ہوں کہ دمِ حشر ریاض
دیکھ کر ان کو طبیعت مری چاہی کیسی

یہ کیا مذاق فرشتوں کو آج سوجھا ہے
ہجوم حشر میں لے آئے ہیں پلا کے مجھے

فرشتے عرصہ گاہ حشر میں ہم کو سنبھالے ہیں
ہمیں بھی آج لطفِ لغزشِ مستانہ آتا ہے

شیخ اور واعظ کے ساتھ شعراء ہمیشہ بد زبانی اور دراز دستی کرتے آئے ہیں۔ لیکن ریاض کا انداز یہاں بھی اچھوتا ہے جس شخص نے معشوق کو عاجز اور مجبور کر رکھا ہو وہ ان کے ساتھ کیا کچھ نہ کرے گا۔ یہ بالکل ناممکن تھا کہ ریاض کی جوان اور شریر طبیعت اس تضحیک اور استہزاء کے موضوع کو چھوڑ دیتی لیکن ان کے یہاں محض وہ تمسخر نہیں ہے جو اردو شاعری کی ایک رسم ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ جب زاہدوں اور واعظوں کی ہنسی اڑاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نوعمر لڑکا کسی بڈھے کو چڑھا رہا ہے اور اپنی اس حرکت سے پورا لطف اٹھا رہا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :۔

وہ آ رہا ہے عصا ٹیکتا ہوا واعظ
بہا دے اتنی کہ ساقی کہیں نہ تھاہ ملے

پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات
اللہ رے شغل زاہد شب زندہ دار کا

یہ سن کے نصف شب کو درِ میکدہ کھلا
مانگی ہے اک بزرگ تہجد گزار نے

اے شیخ تو چرا کے پیئے جب کبھی پیئے
تیری طرح کسی کی نہ نیت خراب ہو

محفلِ مے میں ہیں زاہد کے فرشتے بھی شریک
یہ تکلف تو نہ تھے بزم میں ہم سے پہلے

شب کو میخانے میں کیوں پہونچے تھے اے حضرت شیخ
کہئے اچھی تو کٹی قبلۂ حاجات کی رات

اپنے سر میرے گنہ کا بار رہنے دیجئے
شیخ جی اچھی ہے یہ دستار رہنے دیجئے

جناب شیخ نے جب پی تو منھ بنا کے کہا
مزا بھی تلخ ہے کچھ بو بھی خوشگوار نہیں

محفل میں آج شیخ کہن سال ناچ لے
دو گھونٹ اسے پلا دو مے کہنہ سال کے

اٹھواؤ میز سے مے و ساغر ریاض جلد
آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے

محتسب آیا تو خم مجھ پر گرا
میں گرا مینا گرا ساغر گرا

زلزلہ سا آگیا آیا جو میں
حضرت واعظ گرے منبر گرا

وہ بھی بخشے گئے ہم بادہ کشوں کے ہمراہ
آج جنت میں ہمیں ناصح مغفور ملے

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا
طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں ریاض کے خمریات بہت مشہور رہیں لیکن انھوں نے

جتنے شراب کے مضامین باندھے ہیں وہ کیفیت سے خالی ہیں۔ ان کے یہاں کہیں سرشاری نہیں پائی جاتی۔ شراب کے ساتھ بھی وہ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ البتہ اس کھیلنے میں طرح طرح کے نئے انداز نکالتے رہتے ہیں۔ شراب کو بھی انھوں نے اپنے معصومانہ لہو و لعب کی چیز بنا لیا ہے۔ اور ان کو اس کے ساتھ وہی لگاؤ اور انس ہے جو ایک بچے کو اپنے عزیز سے عزیز کھلونے کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اور اس کے ساتھ بھی ان کی شوخ اور چنچل فطرتِ شعری اپنا جی بہلایا کرتی ہے کچھ مثالیں سامنے ہیں:۔

جہاں ہم خشت خم رکھدیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر ٹپک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

ایک دوسری جگہ شراب کی تنزیہی قوت کا بیان ہے:۔

پاک و صاف ایسی ہے جس نے پی فرشتہ ہو گیا
زاہدو! یہ حور کے دامن میں ہے چھانی ہوئی

چند اشعار اور سنیئے تاکہ آپ کو اندازہ ہو سکے کہ ریاضؔ نے شراب کو کس طرح سے بنایا سنوارا ہے:۔

کس غضب کی ہوا میں مستی ہے　　کہیں برسی ہے آسماں سے آج
کاٹے کٹتی نہیں مجھ مست سے برسات کی رات
میکدہ والی ملے آج تو کچھ کام چلے
جس دن سے حرام ہو گئی ہے　　مے خلد مقام ہو گئی ہے
توبہ سے ہماری بوتل اچھی　　جب ٹوٹی ہے جام ہو گئی ہے

مرگیا ہوں پہ تعلق ہے جو میخانے سے
مرے حصے کی چھلک جاتی ہے پیمانے سے

دیدے تو میری جوانی ترے صدقے ساقی
ہے وہی تیرے چھلکتے ہوئے پیمانے میں

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش کس کی
مے پرستو یہ کوئی نام ہیں میخانوں کے

جام مے توبہ شکن توبہ مری جام شکن
سامنے ڈھیر ہیں ٹوٹے ہوئے پیمانوں کے

اک شے ہے ہر فاتحہ از قسم شہد و شیر
اس فاتحہ کا بادہ کشوں کو ثواب ہو

مے چرانے میں ہمیں ہے ید طولیٰ ایسا
ہم اڑا لائے سبو آج اچھوتا کیسا

جو مرے جام میں ہے پھول وہ چمن میں کہاں
اب اس کے سامنے پھولوں میں رنگ و بو کیا ہے

اب تک تو ان مضامین کا ذکر تھا۔ جس کو خاص ریاض کا حصہ کہنا چاہیئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ریاض جس مضمون کو اٹھاتے ہیں اس کو اپنی شوخیٔ فکر اپنی ستھری زبان۔ اپنے اسلوب کی چستی و چالاکی سے بالکل اچھوتا بنا دیتے ہیں "طور و کلیم" کے چند مضامین ملاحظہ ہوں:۔

دبی زبان سے میرا بھی ذکر کر دینا		کلیم طور پہ ان سے جو گفتگو آئے

لگا کے کان ذرا ہم بھی دور سے سُن لیں　　　کلیم سے یہ ہمہ طور گفتگو کیا ہے

مزے لو تو کلیم اَب بن پڑی ہے　　　بڑی اونچی جگہ قسمت لڑی ہے

کلیم آئے تو کھل کے جلوہ دِکھایا　　　ہم آئے تو پردے سے باہر نہ نکلے

مگر یہاں بھی وہی چنچل پن موجود ہے۔

ریاض کے اشارے کنائے بھی بڑے مزیدار ہوتے ہیں اُوپر جو اشعار درج ہیں ان میں اکثر اس کی مثالیں ملیں گی دو ایک مثالیں اور پیش نظر ہیں

پارسائی کا یقین غیر کو دلوائے ہیں　　　اور جو بے ساختہ آجائے تبسم مجھ کو

آ کے کچھ دل جلوں کی تربت پر　　　کچھ سنو شمع کی زباں سے آج

غیر کے گھر سے جھجکتے ہوئے کیوں نکلا تھے　　　رکتے دیکھا تمھیں پھر چھپ کے نکلتے دیکھا

سایۂ تاک میں ہے دعوت زہاد ریاض

کہیں ہر دانۂ انگور نہ مینا ہو جائے

ریاض کی زبان سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ان کا کوئی شعر ایسا نہیں جس میں زبان اور اسلوب کا رکھ رکھاؤ نہ ہو۔ جس کا ثبوت پچھلی مثالوں سے مِل سکتا ہے۔

ریاض کے مقطعے خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں جس کو ریاض کا دیکھنا نصیب نہیں ہوا وہ اِن مقطعوں میں ان کی صحیح شبیہ دیکھ سکتے ہیں۔ ریاض ان شعرا میں سے ہیں جن کی شاعری شخصیت کی پوری آئینہ دار ہوتی ہے۔ ریاض کی شاعری خود ریاض کی ہو بہو تصویر ہے۔ جیسے وہ خود چلبلے رہے ویسی ہی ان کی شاعری چلبلی رہی۔ جیسے وہ خود آزاد اور بے باک رہے ویسی ہی

ان کی شاعری آزاد اور بے باک رہی۔ اور یہ خصوصیت مقطعوں میں اور بھی نمایاں ہے:۔

ہے ریاض اِک جوان مست خرام
نہ پیئے اور جھومتا جائے

وہ بیٹھے ریاض آج تو کچھ جھوم رہے ہیں
اب یہ بھی گنے جاتے ہیں مردانِ خدا میں

پیری میں ریاض اور معاصی کا بڑھا شوق
کمبخت گناہوں سے پشیماں نہیں ہوتا

ریاض ایسا گیا گزرا نہیں جو شان جانے دے
گدائی کے لئے وہ لیکے جام جم نکلتا ہے

چلتے ہیں جب ریاض تو کچھ جھومتے ہوئے
جیسے پیئے ہوئے کوئی مست شراب ہو

ریاض اک چیز تھے ہوتے اگر انساں قرینے کے
مزے کے شخص ہیں لیکن طبیعت لااُبالی ہے

کہاں وہ نور کی صورت وہ نور کی آواز
ریاض کون سنائے غزل یہ گا کے مجھے

نظر بچائے بغل میں دبائے شیشۂ مے
کہیں ریاض بھی پینے پلانے جاتے ہیں

آج سر پر لئے میخانہ ریاض آتے ہیں
کوئی کہہ آئے ذرا اہلِ حرم سے پہلے

ریاض اب کہاں وہ جوانی کا عالم
گلے سے لگاتے جوانی جو ملتی

شیخ صاحب سوئے میخانہ ریاض آتے ہیں آج
فرشتِ راہ میکدہ دستار رہنے دیجئے

محبت اور ان کافروں سے
ریاض اس عمر میں اِس مفلسی میں

بڑے پاک باطن بڑے صاف طینت
ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

دنیا کی پڑ رہی ہیں نگاہیں ریاض پر
کس نوک کا جوان ہے کس آن بان کا

یوں تو ریاض عمر بھر جوان رہے۔ اور جس کے ساتھ دم بھر کے لئے بیٹھے اس کو جوان بنا دیا۔ لیکن ریاض کی وہ جوانی جس کو عرف عام میں بھی جوانی کہتے ہیں، واقعی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا ایک ایک حرف اس کا غماز ہے اور گورکھپور کی سرزمین ان کے ولولۂ شباب۔ کی شاہد ہے، گورکھپور نے اُن کی جوانی کے لئے جولانگاہ مہیا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو غیر فانی کر دیا۔ ریاض نے عمر کا بیشتر حصّہ گورکھپور کی سیر میں بسر کیا۔ اور اس "پورب دیس" کی یاد آخر وقت تک ان کی روح سے لپٹی رہی وہ اس پیرانہ سالی میں بھی گزرے ہوئے زمانہ کی یاد تازہ کرنے گورکھپور برابر آتے رہے خود کہتے ہیں:۔

اے ریاض اس طرح آجاتا ہے دو دن کو شباب
داغ کہنہ تازہ کر لاتے ہیں گورکھپور سے

یہ شعر تو یہاں ہر شخص کی زبان پر ہے:۔

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں
بڑی حسرت سے لب پر ذکر گورکھپور رہتا ہے

اور کون جانتا ہے ممکن ہے آج زیر خاک بھی یہ یاد ان کے ساتھ ہو اور خود ان کی پیشین گوئی سچ نکلی ہو:۔

ہوئی ہے میری جوانی فدائے گورکھپور		لحد سے آئے گی آواز ہائے گورکھپور

اسی سلسلہ میں گورکھپور کے متعلق چند اور اشعار سن لیجئے :۔

ریاض اب کیا کریں اس شہر سے ہم قصد جانیکا
نصیبوں میں لکھا ہے خاک گورکھپور ہو جانا

کہ اک جہاں سے جدا ہے ادائے گورکھپور — اودھ کی شام بنارس کی صبح ہو صدقے
کہ آکے ہو جسے جانا نہ آئے گورکھپور — پکارتی ہیں یہی دلفریبیاں اس کی
حسیں لگائیں منگا کر حنائے گورکھپور — ہم اپنے خون تمنا سے سنچ آئے ہیں

گورکھپور سے ریاض پھر لکھنؤ گئے اور اگرچہ اس واقعہ کو انھوں نے اس شعر میں بڑے انداز سے بیان کیا ہے :۔

ریاض تھی جو مقدر میں بازگشت شباب
جواں ہونے کو پیری میں لکھنؤ آئے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ محض " شباب کی بازگشت " رہی اور ان کو پھر وہ "عیش زمان عاشقی" کبھی نصیب نہیں ہوا جس کی گورکھپور میں فراوانی تھی۔ اب ہم مختلف عنوانات کے چند اشعار منتخب کر کے اکٹھا کرتے ہیں :۔

اٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

آنکھوں میں شرارت ہے کہ رو کے نہیں رکتی
شوخی ہے کہ بیچین ہے آغوش حیا میں

تمھیں کیونکر بتائیں دل پر اپنے کیا گزرتی ہے

تمھیں کیونکر دکھائیں تم میں کیا عالم نکلتا ہے

سحر ہوتے وہ اپنا چاک دامن لے کے بیٹھے ہیں

رفو کرنے کو تار دامن مریم نکلتا ہے

آخری شعر میں شاعر کے چنچل تخیل نے جو تصویر پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ایک طرف اپنی آسودگی کی سرمستی اور اپنے فتوحات کا پندار دوسری طرف ایسے بھولے بھالے معشوق کی مجبوری اور بے چارگی جس کے چاک دامن پر "دامن مریم" بھی قربان ہر شخص کا تخیل اس عالم کو پا نہیں سکتا۔

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا   وہی جلوہ آرائے محشر نہ نکلے

نزع میں یار سے پیمان وفا کرتے ہیں   اس دغا باز سے ہم آج دغا کرتے ہیں

یاں وہ لے دے ہوئی آ کر کہ الٰہی توبہ

ہم یہ سمجھے تھے کہ محشر میں تماشہ ہوگا

قیامت اور قیامت میں آئی خوب ہوا

بتوں نے چھیڑ دیا سامنے خدا کے مجھے

شوخی سے ہر شگوفے کے ٹکڑے اڑا دیئے

جس غنچہ پہ نگاہ پڑی دل بنا دیا

اتنے لئے کہ آؤ بھگت میکدے میں ہو

پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بنا دیا

مجھ سے بے پردہ ملے ملکے کیا گم مجھکو
ایک اس ساری خدائی میں ملے تم مجھکو

ریاض اک عمر گزری دیر میں آئے مگر اب تک
حرم میں گونجتی پھرتی ہے راتوں کو اذاں میری

گلا بیٹھا ہوا خدمت اذاں کی وہ بھی کعبہ میں
بھلے کو میں دبالایا تھا ناقوس برہمن کو

عالم ہو میں اک آواز سی آجاتی ہے
چپکے چپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

رہ گئے تھے یونہی ہم جاکے کبھی رات کی رات
مدتوں یاد رہی ہم کو خرابات کی رات

یہ بدلنے کا نہیں لاکھ زمانہ بدلے
مجھ سے بدبخت کا دن غیر سے بدذات کی رات

نیچی داڑھی نے آبرو رکھلی　　قرض پی آئے اک دکاں سے آج
کوئی جاکر ریاض کو سمجھائے　　کچھ خفا ہیں وہ اپنی جاں سے آج

کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے
ہم نے ان پردہ نشینوں کو نکلتے دیکھا

جو گونج الجھی بالے کی جھنجھلا کے بولے　　لگے پیار کو آگ ابھی کان جاتا

اٹھتے ہیں طوف حرم کو ہم بھی اے زاہد ٹھہر
دور آخر ہے یہ ساغر کا ابھی پی کر اٹھے

اتنی کثرت سے ارے ساقی اور اتنی تند و تیز
اچھے اچھے پینے والے آج توبہ کر اٹھے

ریاض خضر صورت جب سوئے میخانہ آتے ہیں
تو فوراً سر بمہر اک خم لئے پیمانہ آتا ہے

کیا جانے بات پہونچے یہ کس کس کے کان تک
مجھ کو دبی زبان سے کوسا نہ کیجئے

اتنی تو ہو بیان میں واعظ شگفتگی
ہم رند سن کے قلقل مینا کہیں جسے

ہے ابھی میرے بڑھاپے میں جوانی کیسی
ہے ابھی ان کی جوانی میں لڑکپن کیسا

شوخی سے چمک کر ادھر آئے ادھر آئے
محشر میں بھی دیکھا تو تمھیں تم نظر آئے

گل مرقع ہیں ترے چاک گریبانوں کے
شکل معشوق کی انداز ہیں دیوانوں کے

ریاض کے "لسان العصر" ہونے میں شک و شبہ کی ذرا بھی گنجائش نہیں۔ وہ یقیناً اپنے زمانہ کی آواز تھے۔ اور ایسی آواز جس کے آگے ہر آواز کچھ بیٹھ سی گئی۔ وہ زبان پر وہی قدرت رکھتے تھے جو ایک کھلاڑی یا بازی گر اپنے تماشوں پر رکھتا ہے۔ ان کی شاعری ایسی نقرہ بازی ہے جو کسی وقت کسی صحبت میں زچ نہیں ہوتی۔ بعض نقادوں نے شاعری کو فاضل قوت کا